L'EDUCATION MUSICALE



Nº 384
Janvier 1992
Mensuel

ISSN 013 1415

Prix : 35 F

L'EDUCATION MUSICALE

CONDITIONS GÉNÉRALES DE VENTE

T.V.A. incluse

TARIF au 1er septembre 1991	FRANCE	DOM-TOM ÉTRANGER Supplément Avion 130 F
Abonnement SIMPLE (10 numéros par an)	320 F	380 F
Abonnement COUPLE (x 5 iconographies)	350 F	410 F
Fascicule baccalauréat (sortie novembre 1992)	78 F PORT INCLUS 13 F	90 F
Abonnement de soutien (comprenant l'iconographie, le Baccalauréat)	500 F	600 F

Souscription par chèque bancaire ou par virement au **C.C.P. n° 990 469 C PARIS.**

La revue ne paraît ni en août, ni en septembre.

Toute résiliation d'abonnement doit être communiquée à "L'E.M." dans la quinzaine suivant son échéance.

A tout envoi par avion s'ajoute à ces tarifs d'abonnement une surtaxe aérienne variable selon les destinations. Nous consulter.

Tout changement d'adresse doit être accompagné de la somme de : 10 F.

Une enveloppe timbrée doit être jointe à toute correspondance impliquant réponse.

Les manuscrits ne sont pas rendus.

Les numéros voyagent aux risques et périls du destinataire.

Vente au numéro T.V.A. incluse :

23, rue Bénard, 75014 PARIS et librairies spécialisées.

Education Musicale, (seule) .... 35 F

Education Musicale et Supplément Iconographique .... 40 F

Joindre 13 F en timbres pour expédition par poste France et outre-mer.

Les textes à insérer ainsi que les demandes de renseignements professionnels et pédagogiques doivent être adressés à **Madame Musson** 3, rue des Ecoles 77590 Bois-le-Roi – Tél. : 60.69.69.91 (Joindre un timbre pour la réponse).

Editions Charles NEGIAR S.A.R.L. – 23, rue Bénard, 75014 Paris – Tél. : (1) 45.42.34.07 – Fax : 45.43.26.74 – Directeur de la Publication : Charles NEGIAR

DEPOT LEGAL : 1er TRIMESTRE 1992

Imprimeries ICN S.A. – 170, rue des Trois-Tilleuls, Z.I., 77005 VAUX-LE-PENIL

L'Education Musicale et son Equipe rédactionnelle vous présentent leurs Meilleurs Vœux pour 1992

N° Commission paritaire : 58972 N° ISSN 0013-1415

47e Année JANVIER 1992 N° 384

SOMMAIRE

Noël Gallon aurait cent ans...

L'Association des Anciens Elèves des Conservatoires Nationaux Supérieurs de Musique, de Danse et d'Art dramatique ont, à l'occasion de la fête de la Sainte Cécile, voulu rendre hommage à Noël Gallon dont on commémorait le centième anniversaire de sa naissance.

Bien émouvant hommage exprimé avec bienveillance et fidélité par Olivier Messiaen.

Olivier Messiaen retrace le parcours de ses études en soulignant la part importante qu'il doit à Noël Gallon dont la mission était de *"transmettre le savoir, la culture et la tradition"*. Il associe dans ses éloges son frère, Jean Gallon, à qui tant de compositeurs doivent la base d'un métier incomparable. Evoquant des souvenirs personnels, O. Messiaen ne cesse de vanter la qualité de l'enseignement de son cher maître, sa prodigieuse technique de l'écriture, son dévouement sans limite envers ses étudiants.

Comment, aujourd'hui, ne pas rapprocher de ce maître, l'élève exceptionnel qui, à son tour, a prodigué à plusieurs générations de musiciens, un trésor de connaissances allant bien au-delà de celles musicales que l'on attend d'un professeur d'analyse. Toujours porté vers les sommets de la pensée, O. Messiaen découvrait des horizons sur des domaines touchant aussi bien l'Art que la Science. Il savait juger objectivement tout travail pourvu qu'il soit significatif d'une réelle authenticité.

Rarement dans une classe, même au plus haut niveau, furent aussi intimement réunies la force de la conviction et l'ouverture aux idées universelles. Il parvint également à faire entrer la notion de couleur dans l'esthétique du monde sonore, la couleur qu'il définit comme la splendeur de la Lumière divine. On ne pouvait mieux choisir comme exemple pour illustrer sa personnalité que quelques-unes de ses plus belles pages extraites de *Vingt Regards sur l'Enfant Jésus*. Admirablement interprétées par Nicholas Angelich, elles clôturaient le concert.

Toute la première partie avait été consacrée à des œuvres de Noël Gallon : Trio, Quintette, mélodies – chantées avec intelligence et humour par J.C. Benoit accompagné on ne peut plus musicalement par Lucie Robert-Diessel, pièces pour piano dont deux Préludes qui ont peut-être impressionné le jeune O. Messiaen par leur climat modal qu'il saura si bien distiller dans ses premières œuvres. La parfaite maîtrise de l'harmonie mise au service d'une éblouissante virtuosité (notamment dans la Toccata) ajoute à la qualité d'inspiration qui témoigne d'une réelle valeur. Odette Gartenlaub, en musicienne accomplie, les a superbement interprétées.

Entre Noël Gallon et Olivier Messiaen s'insérait *Ainsi la Nuit...* d'Henri Dutilleux. Autre disciple de Noël Gallon, H. Dutillleux apparaissait là avec une œuvre puissamment originale et fascinante par la magie et le mystère qui s'en dégagent. Elle avait pour interprète le Quatuor Rosamonde (Agnès Sulem, Thomas Tercieux, Jean Sulam, Xavier Gagnepain) qui, avec une admirable aisance et une rare qualité sonore ont mis en relief la science du contrepoint contenue dans ces sept courts mouvements enchaînés.

C'était un privilège que de voir réunis les deux plus grands compositeurs de notre temps auprès de celui qui, ayant consacré sa vie à l'enseignement, a guidé leurs premiers pas.

Dans une atmosphère sympathique et détendue où chacun se sentait à l'aise, ses étudiants les plus fervents – ses "petits Gallon" comme il les appelait affectueusement (encore fallait-il mériter ce titre !) – ont acquis la solidité d'un métier qui leur permet aujourd'hui d'être à leur tour professeurs. Ils n'oublient pas sa bonhommie et son extrême courtoisie à laquelle ils demeurent très sensibles.

Dans le cadre de la Salle d'Orgue du nouveau CNSMDP, une nombreuse assistance a hautement goûté le moment précieux qui venait, grâce à l'initiative de la vivante Association des Anciens Elèves, de lui être offert.

Pierrette MARI

Le paysage sonore dans la musique française baroque et classique

par **Daniel PAQUETTE**
Université de Lyon

1) Les XVIIe et XVIIIe siècles français devraient porter le nom de **classique** en musique. Les musicologues donnent souvent la qualification de baroque à une portion d'histoire qui pourrait s'inscrire entre les dates de 1600 à 1750. Outre q'il s'agit d'un terme utilisé pour les arts plastiques et qu'il définit un art du mouvement, de la fantaisie, de la liberté, fleurissant hors de France, on peut contrôler aisément tout ce que la musique française recèle d'équilibre classique et de rigueur contenue.

D'emblée affirmons que le classicisme français est dans sa réalité opposé au baroque. Le musicien, comme l'artiste français veut édifier dans le raisonnable, au sens où la raison prime toute autre considération.

Certes, l'influence de l'Italie est très sensible et nous voyons la musique française se développer sur un fond de "divertissement de Cour", renforcé d'une contribution italienne quasi importée à l'état brut comme **l'Orfeo** de Luigi Rossi en 1647.

Cherchons une comparaison : Versailles reçoit nombre de détails baroques, mais les bâtiments, les jardins sont d'inspiration classique. Classique, la musique française le sera, comme la peinture ou les autres arts, parce que, phénomène unique de notre histoire, la musique sera placée sous la force autarcique de Louis XIV. Mais il ne faut pas, dans l'art français, voir un reflet de la seule volonté royale. Cette rigueur de la pensée, cette symétrie aux lignes accusées, c'est aussi bien chez Lulli, le francisant, chez M.A. Charpentier, l'italianisant que nous en chercherons les traces. On suivra non une sûre continuité, mais une évolution qui part de la Renaissance et ira jusqu'à 1764, mort de J.-Ph. Rameau, dans ce va-et-vient offensif des courants italiens et français à travers les trois Querelles des Bouffons (1).

On sait que le classicisme français avec ses incidentes baroques disparaît – avec l'aide de Rousseau – au profit de Gluck, donc d'un courant étranger. Pour un siècle désormais, hormis "l'épiphénomène" Berlioz, la France sera sous domination italienne ou germanique.

Si le classicisme, rationaliste, fait songer à Descartes ou à Malherbe pour la pensée, il est conjointement humaniste. L'Homme, comme pendant la Renaissance reste objet d'étude psychologique et miroir de l'âme.

Le "goût" impose sa loi à l'art, ce "goût" de l'"honnête homme" qui est dicté par la tradition et la civilisation ambiante. D'où la difficulté de restituer la musique de l'époque, nous devons totalement la ressusciter. Une partition n'est qu'un canevas et il faut l'interpréter à travers sa basse continue, ses ornements, son orchestration.

On aurait pu attendre de cette rigueur, un académisme, mais le plaisir sensible et l'émotion sont sous-jacents et jamais sacrifiés. Clarté, sobriété, sérénité, voici les grandes qualités de la musique classique française.

Deux grands courants musicaux traversent le siècle de Louis XIV : l'art religieux, dont l'orgue sera le joyau ; l'art dramatique avec l'opéra, parti d'Italie, mais parfaitement adapté à notre sol. Un phénomène supplémentaire prendra toute sa valeur à la fin du XVIIIe siècle : l'art instrumental. La formation orchestrale, la notion de *timbre* vont progressivement être admis. Des groupements instrumentaux hétérogènes que nous montrent les toiles de la Renaissance flamande, on parvient au temps de Rameau à des orchestres où chaque partie a parfaitement son intégrité et son autonomie. C'est l'époque où s'épanouissent le violon, le violoncelle, le basson, la clarinette, le clavecin et l'orgue. Or les instruments demandent une structure compositionnelle ; d'où le développement des grandes formes qui subsisteront jusqu'à 1945 : suite, sonate, fugue, symphonie, concerto, musique de chambre.

Les lois de l'harmonie vont s'élaborer jusqu'à l'affirmation critique et raisonnée d'un Rameau (2). Les restes de l'édifice musical religieux du Moyen Age s'effondrent : les vieux modes ecclésiastiques encore sensibles chez les polyphonistes, cèdent le pas aux gammes majeure et mineure dans leur plénitude.

A cette apparente sécheresse scientifique donnée à la musique, Rameau lui-même répond : "La musique est le langage du cœur", "l'expression est l'unique objet du musicien" (3). On ne perd donc pas cette fine sensibilité pudique de la musique française et non la faconde ou la boursouflure qui marqueront la première moitié du XIXe siècle, dominé justement par l'inspiration étrangère des Meyerbeer, Rossini ou autre Wagner.

---

(1) Cf. mon article "Aspects de la Querelle des Bouffons", Paris, L'Education Musicale, juin-octobre 1990.

(2) Ma communication "Rameau musicien sensible et savant rigoureux" *in* Actes du Colloque "Musique et philosophie", Université de Dijon, nov. 1983.

(3) Mon livre *Jean-Philippe Rameau*, Lyon, PUL, 1990.

La musique alors trouve la perfection du langage et de la structure dans les domaines qui lui sont propres : équilibre formel, technique instrumentale, écriture soumise à des lois strictes. Il n'est donc pas nécessaire d'aller chercher les qualificatifs d'autres arts comme baroque, puis rococo pour une musique dont l'esthétique est classique (4).

La musique française est de structure classique avec apports baroques, car elle est plus que tous autres arts, rivée aux conventions et à sa technicité. Pour tout dire, elle est d'essence abstraite.

Elle ne peut décrire et faire apparaître la réalité comme le font la peinture ou la sculpture. Elle est mouvement dynamique, régi par le temps et ne peut se figer dans l'espace comme les arts plastiques. Elle subit la loi éternelle de la re-création et de l'interprétation. Toute description n'est chez elle qu'*analogique* ; il y a éventuellement imitation (si elle ne suit pas son propre discours) jamais vision, c'est-à-dire *transcription littérale et réelle*. Entre 1600 et 1750 environ (période dite baroque) la musique fut considérée comme un langage au même titre que les autres arts, sans recéler ce côté introspectif, métaphysique ou subjectif qu'elle présentera au XIX[e] siècle.

Son rôle est alors de rendre les phénomènes événementiels aussi fidèlement que possible, tous les arts étant astreints à suivre la théorie de l'imitation. Toutefois à la différence des autres arts, elle ne prend de valeur intrinsèque que dans la mesure où elle exprime la réalité du monde tout en reflétant la vie profonde de l'Homme. Elle surajoute à l'imitation une expression nouvelle car elle transcende la Nature, terme ambigu contenant deux notions hétérogènes : nature physique de la résonance naturelle ou nature humaine proclamée par Rousseau (5).

Cette théorie de l'imitation domine autant la littérature que les arts :

> "Jean Chapelin affirme en 1630 dans sa *Lettre sur la règle des vingt-quatre heures*, la nécessité de l'imitation, principe emprunté à Aristote (la *mimesis*, l'instinct de représentation) : "Je pose donc pour fondement que l'imitation en tous poèmes doit être si parfaite qu'il ne paraisse aucune différence entre la chose imitée et celle qui imite, car le principal effet de celle-ci consiste à proposer à l'esprit, pour le purger de ses passions déréglées, des objets comme vrais et comme présents". Pour atteindre cet objectif, il faut respecter la *vraisemblance*, "dans l'intention d'ôter aux regardants toutes les occasions de faire réflexion sur ce qu'ils voient et de douter de la réalité" (6).

La Nature offre en effet un objet d'imitation inépuisable. C'est un modèle direct : après le geste par le biais de la danse, la voix parlée nous renseigne sur les "passions", par son débit, ses inflexions. A l'opéra, la déclamation s'accentue par le récitatif (où le rythme musical et les écarts mélodiques sont plus grands que dans le parlé). Par ce transfuge enfin, la voix atteint l'expression totale dans l'Air sans pouvoir surmonter l'obstacle qui empêche à la prosodie de suivre les lois de l'émission musicale "pure". Par les machines, par les décors, l'opéra recrée la Nature, mais ne la copie pas.

La musique française sera ainsi d'essence vocale, car pour être "naturelle" elle renoue avec l'origine du langage. Elle se doit de recréer l'émotion primitive. Ce sera du moins la démarche des philosophes. Mais le langage de l'imitation réduisant considérablement son domaine, les concepts, les portraits restent des objectifs impossibles à atteindre. La musique, impuissante à brosser un tableau, gênée par sa fluidité permanente et intemporelle est réduite à évoluer dans le monde de l'irréel, du merveilleux, de la frivolité apparente.

Si la musique vocale approche de "l'imitation", la musique instrumentale s'enferme plus encore dans les contraintes de la facture. Son rôle se réduit à l'accompagnement du "vocal" pour évoluer dans des situations dites de "convenance" comme les "Sommeils" de Lulli.

En quittant l'opéra, l'instrument n'a de place que dans la musique religieuse (qui utilise tous les clichés et habitudes de la scène) ou celle de la Cour et du salon. La musique n'est plus que le *concert*, occasion de plaisir sensible dénué de profondeur, sans lien avec l'intelligence et les valeurs de l'Homme.

La musique ne peut s'assimiler aux Beaux-Arts puisqu'elle est Art et Science tout à la fois ; elle subit cette contradiction sans avoir jamais pu la résoudre, ceci depuis le Moyen Age jusqu'à nos jours. Comme seul le mot transcendé par l'intonation mélodique du récit permet de décrire le réel, quelques sujets seulement se prêtent à l'écriture musicale. Ce sera le rôle de Rousseau de montrer (notamment avec sa création du premier mélodrame, *Pygmalion*) qu'un spectacle musical ne possède une conduite dramatique sûre, que par la signification et l'expression du verbe. Si musique et vérité psychologique entrent en conflit, le compositeur doit se plier à la justesse du ton théâtral, même s'il appauvrit sa propre mélodie. De là provient le paradoxe et l'incompréhension entre l'opéra français épris de vraisemblance et son homologue italien dévolu à la mélodie.

Ainsi le compositeur écrivant pour orchestre seul, doit tenter une correspondance entre mot ou concept fictifs et la musique. De Bethizy, disciple de Rameau, le confirme :

---

(4) Même si j'ai dirigé un ouvrage intitulé *Musique baroque*, PUL 1990, dont le titre ne m'est pas imputable, le mien étant devenu un sous-titre : "Aspects de la musique en France et à Lyon aux XVII[e] et XVIII[e] siècles".

(5) Cf. final de mon film *Jean-Jacques Rousseau et la Musique*, réalisation Jean-Claude Tertrais, UAV, Ecole Normale Supérieure de Saint-Cloud, 1982. Texte *in Académie Musicologique du Forez*, St-Etienne, juin 1987.

(6) Daniel Couty et Jean-Pierre Ryngaert, "De la scène classique à la scène bourgeoise" *in Le Théâtre*, Bordas *Spectacles*, 1989, p. 49.

LE PAYSAGE SONORE BAROQUE ET CLASSIQUE

Compositeur	Thème	Titre	Observations
	NATURE		
RAMEAU	Vent	Les Tourbillons	cf Dardanus: "Le doux zephyr"
"	Orage	Tonnerre d'Hippolyte et Aricie	
"	Tremblement de terre	Entrée des Incas des Indes Galantes	cf infra Naïs
"	Mer	Air de Thésée d'Hippolyte et Aricie	cf Dardanus: Air d'Antenor
"	Feu	"Les rapides flammes" Naïs	
"	Soleil (lever du)	"Mais déjà... "	
"	Oiseaux	"s'éveillent... "	Cosmogonie: terre, eau, feu, air
"	Tempête	"Allumez vos rapides feux" "	
"	Ecroulement et Palais	"Coulez onde" "	
"	sous marin	Duo d'amour "Que je vous aime"	
"	Soleil (rayons du)	"Accourez" : Zoroastre	Figuralismes pour l'imitation
CHEDEVILLE	Saisons	Hiver: Sonates amusantes	cf. Les Saisons de Haydn
CORRETTE	"	Psaume 148 Laudate Dominum selon →	Le printemps de Vivaldi
HAENDEL	Oiseaux	Concerto pour orgue n°13 (coucou et rossignol)	cf. Le chant des Oyseaux de Janequin
RAMEAU	"	Ariette du rossignol: La Guirlande	cf. Le Coucou de Daquin
"	"	" " d'Hippolyte et Aricie	
"	"	La Poule	
"	Oiseaux et grenouilles	Platée	
"	Le chaos	Ouverture de Zaïs	cf. Les éléments de Destouches
	BRUITS HUMAINS		
REBEL	Carillon	Sonate Les cloches	cf. Couperin: Le carillon de Cythère
RAMEAU	Bataille	Bruits de guerre de Dardanus	cf. La prise du Hâvre (Costeley)
"	Chasse	Entrée de Diane et Air de chasse de Castor et Pollux	cf. ouverture des Boréades; Hippolyte et Aricie
	EXOTISME		
CAMPRA	Venise	Les Fêtes vénitiennes	cf Vénitienne (Rameau), Canzon de Venise (Maschera)
RAMEAU	Chine	Air chinois des Paladins	
LULLY	Turquie	Cérémonie turque du Bourgeois gentilhomme	
ROUSSEAU	St Domingue	Chanson nègre	
RAMEAU	Amérique	Danse du grand calumet de la Paix (les Indes galantes)	
"	Perse	Marche persane " "	
"	Les Gitans	L'égyptienne	
GIBBONS	Angleterre	Les cris de Londres	
	SENTIMENTS		
RAMEAU	Caricature	Les Cyclopes	cf. Histoire des Cyclopes de Carissimi.
MONTEVERDI	Douleur	Annonce de la mort d'Eurydice d'Orféo	
RAMEAU	Grotesque	Déclaration d'amour à Citheron de Platée	
PURCELL	Mort	Mort de Didon de Didon et Enée	
MONTEVERDI	Duo d'amour	Couronnement de Poppée (Néron et Poppée)	
RAMEAU	Mort	Mort de Phèdre d'Hippolyte et Aricie	cf. Tristes apprêts; Castor et Pollux

"Il faut se proposer dans chacun des morceaux d'un concert quelque chose à peindre, à exprimer" (7).

C'est peut-être la gloire de Rameau que d'avoir le premier fait de l'orchestre un traducteur non plus seulement des éléments extérieurs, mais un subterfuge pour atteindre l'intériorité du personnage par-delà l'imitation de l'environnement ambiant. A travers les orages, tempêtes, zéphirs ou vents tumultueux, Rameau, par la tourmente ou l'apaisement orchestral rend compte du fond de la pensée et des sentiments du héros.

Avant de montrer de manière synoptique ce qu'on peut qualifier de paysage sonore, insistons sur l'impossibilité pour la musique de toute description rigoureuse même si l'austère Lulli peut se comparer au sombre et tourmenté Poussin ou si l'harmonie de Rameau se marie avec les décors de Boucher dans sa sensualité gourmande et lumineuse.

Nous définirons ce paysage sonore "baroque et classique" sous trois aspects, allant du (presque) réel au subconscient.

1/ Paysage naturel répondant à cette cosmogonie chère à l'époque avec les quatre éléments : air, feu, eau, terre et dans le principe manichéen d'Apollon (lumière et bien) et Dionysos (ténèbres et mal).

2/ Paysage d'atmosphère obéissant aux critères soit de la caricature ou de l'activité humaine, soit de l'exotisme artificiel des XVIIe et XVIIIe siècles.

3/ Paysage psychologique dans les sentiments extrêmes de joie et d'affliction, appartenant ainsi aux deux composantes de l'amour et de la mort.

Faute d'une écoute , **un tableau** synthétise ces tendances, complémentaires par une liste non exhaustive de paysages musicaux descriptifs ou intimistes.

C'est à Adolphe Boschot (8) que nous emprunterons la conclusion :

> "Ainsi les compositeurs, pour mettre d'accord (et nous dirions aujourd'hui pour mettre en correspondance) le caractère de leur musique et le caractère du décor, furent amenés à exprimer, dans le théâtre dramatique, leur propre sentiment de la nature". (...)
> "Pour exprimer l'émotion que leur donnaient les spectacles de la nature, ils ne pouvaient guère parler en leur propre nom : ils devaient faire intervenir, entre eux-mêmes et le spectateur, un personnage traditionnel, dans un cadre fourni par l'histoire ou la légende mythologique".

---

(7) De Béthizy (J.L.), *Exposition de la théorie et de la pratique de la musique, suivant les nouvelles découvertes*, Paris, 1754, p. 291.
(8) Boschot (Adolphe), *Maîtres d'hier et de jadis*, Paris, Plon, pp. 12-15.

SERGE PROKOFIEV (1891-1953)
VIIe Sonate pour piano

par **Pierrette MARI**

Cette œuvre se situe dans le cycle des "Sonates de Guerre" (les VIe, VIIe et VIIIe). Prokofiev l'a entreprise à l'automne de 1941, alors qu'il avait quitté Waltchik pour Tiflis et qu'il venait de terminer la VIe Sonate. Il revenait ainsi à l'écriture pour piano qu'il avait abandonnée depuis une quinzaine d'années. Depuis 1950 notamment, il se consacrait à la musique de scène et de ballet ; il avait achevé deux opéras *Siméon Rokto* et *Les Fiançailles au couvent*, donnait *Guerre et Paix*, et mettait en chantier *Cendrillon* qu'il devait terminer en 1944.

Il est peu de compositeurs de ce temps qui, depuis Ravel, aient imposé un style vraiment personnel à la musique de piano. Prokofiev est cette exception. Dès ses premières œuvres on sent une riche pâte sonore toujours exploitée avec une vigueur allant souvent jusqu'à la violence, une recherche de la rythmique propre au caractère percutant et incisif du clavier ; les éléments mélodiques sont généralement brefs et le plus souvent fortement accentués, martelés.

La VIIe Sonate – pour laquelle Prokofiev a obtenu le Prix Staline – est sans aucun doute une des œuvres les plus marquantes du compositeur. Dans la littérature contemporaine, elle a pris une place de choix.

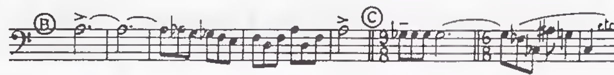
ANALYSE

Premier Mouvement : Allegro Inquieto

L'accentuation de la première idée thématique (A) est énergique. Cette idée, exposée parallèlement à l'octave, n'est pas harmonisée. Elle a le caractère d'une marche dont la mélodie aurait quelque chose d'inquiet (comme le porte l'indication du mouvement). Ebauche de **C** suivie de dessins similaires à **A** également disposés à l'octave mais décalés d'une note (ce qui forme canon).



Un motif de tierces descendantes repose sur de puissants accords dans le grave, avant la reprise de **A** dans l'aigu. Cette fois **A** est accompagné d'une basse, d'abord en octaves simples puis en octaves brisées, cependant que **A** est développé. Montée chromatique entretenant un crescendo. **A** est répété une fois encore dans l'aigu, souligné d'une basse très disjointe. Nouvel élément qui prépare l'arrivée de **B**. La main gauche interrompt ses déplacements pour passer à l'état statique sur l'accord parfait de Si bémol tenu. La tête de **C** est martelée "comme des timbales". Des mouvements chromatiques précèdent aux deux mains l'entrée de **B** à la basse. **B** est lui-même formé d'un élément chromatique et d'un arpège. Des accords de sixte et neuvième mineure marquent les temps dans l'aigu. L'élément arpégé est seul développé. Deux pédales supérieure et inférieure de La, encadrent une succession de tierces et quintes alternées. Les valeurs de notes vont en croissant et l'on arrive à un troisième thème (**C**), très expressif dans un tempo "Andantino"). Ce thème contraste, de par sa couleur tendre, avec toute la partie rythmique qui a précédé, bien que la basse rappelle certaines cellules déjà entendues.



A la reprise de **C**, sa tête est doublée à l'octave. Des dessins brisés très disjoints, serpentent successivement aux deux mains. Nouvelle redite textuelle de **C**. Sur une pédale répétée (tête de **C**), une phrase expressive au mouvement descendant se détache dans l'aigu. Tout ce passage accélère le tempo jusqu'à ce que l'on retrouve l'Allegro initial. **A** est amené par le dessin en tierces accompagné d'octaves brisées entendues pour la première fois après l'exposition de **A**.

Partie centrale de développement, dans laquelle **A** est traité "tumultueusement". Ecriture en double-notes, à la main droite, d'une grande difficulté d'exécution. **B** est disposé à deux octaves, parallèlement. Le motif précédant **C** (tierces et quintes alternées) est joué, là, en pleine force. Intervention de doubles-croches dans un trait "con brio". Un élément formé d'intervalles de tierces courant sur différents registres du clavier, est suivi d'un autre élément, en tierces, longuement exploité. **B** réapparaît transposé d'un

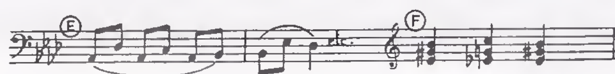
ton plus haut. La succession d'accords qui l'accompagnaient à l'origine, est remplacée par des quartes descendant chromatiquement. **C** est également transposé à la seconde. Et c'est la réexposition de **A** (amorcée par la tête de **C**), entouré d'éléments transformés. **A** s'élève ensuite jusqu'au Fa aigu. Rappel de la tête de **C** (quadruplée), puis de **A**, à l'octave, dans le grave. Succession de notes répétées engendrée par **C**, dont la tête va conclure, dans une atmosphère apaisée.

Deuxième Mouvement : Andante Caloroso

Le premier thème (**D**) est d'une large déclamation lyrique. Il est amené par une anacrouse doublée à la dixième. Les accords formant l'harmonie sont placés au-dessus du thème.



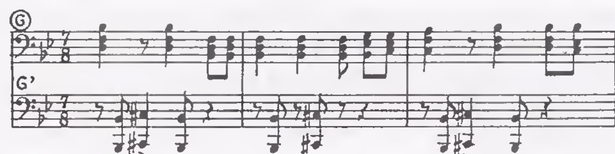
Cette longue mélodie se poursuit jusqu'à l'épisode "Poco piu animato", enserrant l'idée mélodique en notes égales : **E** Accélération du mouvement s'accusant davantage à l'arrivée d'un trait en double-croches, écrit à deux parties. L'intensité d'expression s'accroît au "Piu Largamente". Les accords (**F**), au milieu desquels se glisse une gamme ascendante, entretiennent cette vigueur.



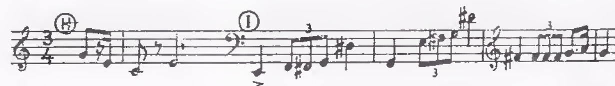
E est associé à un dessin à larges intervalles brisés et c'est bientôt un épisode "Poco Agitato" dans lequel se mêlent valeurs ternaires et binaires, **F**, à l'état monodique et en syncopes a un tout autre caractère. Il est répété comme en écho par **F** original, pianissimo et ramène progressivement le calme. Retour à **D**, cantabile, qui continue à diminuer la sonorité. **D** est disposé entièrement sous les pédales supérieures de Mi (tonique) et de Sol dièse.

Troisième Mouvement : Precipitato

Le thème principal du final est constitué de deux éléments inséparables (**G-G'**) qui se partagent les temps d'une mesure à 7/8.



Le mouvement de croches est régulièrement continu jusqu'à l'entrée du deuxième thème (**H**), créant une sorte de mouvement perpétuel (écriture pensée dans l'esprit de la Toccata). **H** entre "marcato" sous une pédale en accords répétés. Polytonalité aux deux mains. Pédale haussée d'une tierce majeure. Les intervalles de **H** sont alors agrandis. **I**, percutant dans le grave, forme un troisième thème de courbe ascendante. Il est accompagné de dessins en tierces.



Les têtes de **I** et de **H** se soudent pour accompagner, en formule, une nouvelle mélodie. Egalement nouvelle cellule enfermant des double-croches. Reprise de **I** sur les mêmes degrés. Longue pédale de La, passant par différents registres du clavier, **H**, aux intervalles de plus en plus agrandis lui implique son rythme martelé. A son terme, cette pédale est hachée de blanches formant des dixièmes diminuées. En l'on entre dans la Réexposition. **G** et **G'** sont repris d'abord comme à leur origine, puis amplifiés. Les mains se déplacent sur tout le clavier par suite des dispositions très écartées des éléments tirés de **G-G'**. Ecriture savamment dosée, pour arriver à provoquer, par un crescendo une puissance de résonance extraordinaire. L'œuvre se termine en Si bémol majeur, tonalité nettement définie dans l'ensemble du final.

INSTITUT UNIVERSITAIRE DE FORMATION DES MAITRES

par **Bernard Leuthereau**
Professeur agrégé à l'I.U.F.M. de Versailles
Centre de St-Germain-en-Laye

Musique à l'I.U.F.M.

Les Ecoles Normales d'Instituteurs, dont le principe originel remonte au décret du 22 Fructidor an II (9 septembre 1794), auront traversé, bon gré, mal gré, des périodes inégales de vicissitudes, de continuités et de transformations multiples, qui les auront conduites le 1er septembre 1991 à une disparition pure et simple, au profit des Instituts Universitaires de Formation des Maîtres. Ces Instituts, dont la structure administrative et les plans de formation sont radicalement nouveaux, ont élu domicile dans les enceintes des anciennes Ecoles Normales. C'est ainsi qu'entre le 31 août et le 1er septembre 1991, de nouveaux panneaux "I.U.F.M." ont chassé les précédents, dans la plupart des "anciens" bâtiments, modernisés par cette nouvelle appellation. Mais l'apparente continuité des cadres matériels abrite une formation complètement repensée, qui aura des répercussions (bonnes et mauvaises) en éducation musicale, notamment.

Avant de décrire, commenter ou critiquer l'itinéraire de formation des professeurs (l'instituteur étant nominativement mort, on l'appelle maintenant professeur des écoles), il est utile de signaler les éléments objectifs, qui donneront au lecteur une bonne compréhension des nouveaux mécanismes :

– chaque Institut, conformément aux lois de décentralisation, établit son propre plan de formation qui est soumis au Ministère. Ce dernier approuve ou non le dit plan. Il est donc tout à fait pensable qu'un professeur formée dans le Pas-de-Calais soit formé différemment d'un collègue du Val-d'Oise, par exemple.

– Deux types de formation sont menés conjointement :

1. La formation des Professeurs des Ecoles (appelés PE 1 et PE 2). Pendant la première année, les PE 1 sont préparés au concours d'entrée à l'I.U.F.M. La grande majorité de ce public n'est pas rémunérée. Un petit nombre, sélectionné sur dossier, reçoit une allocation de 70 000 F pour deux ans. La deuxième année, les professeurs stagiaires continuent leur cursus de formation et effectuent des stages dans les écoles.

2. La formation des Professeurs des Collèges et Lycées (appelés PLC 1 et PLC 2). La première année, ils préparent le C.A.P.E.S. ou l'Agrégation. La seconde année, ils suivent une formation plus pédagogique, en parallèle avec leurs activités de professorat.

D'autre part, une formation de type modulaire, regroupant Professeurs des Ecoles et Professeurs de Collèges, est mise en place sur des thèmes précis, qui sont les suivants pour l'Académie de Versailles :

– connaissance du système éducatif,
– apprentissages,
– technologies éducatives,
– l'évalutation,
– de la maternelle à l'université.

A titre documentaire et informatif, le lecteur trouvera ci-dessous la maquette de formation de l'I.U.F.M. de Versailles, valable pour les Professeurs d'Ecole.

FORMATION 1er DEGRE A L'IUFM DE VERSAILLES

PREMIÈRE ANNÉE

I – Formation professionnelle sur le terrain

– Stages en tutelle (6 semaines). 2 stages de 3 semaines dans 2 des 3 cycles de l'école primaire.

II – Formation disciplinaire

50 % = contenus disciplinaires
50 % = didactique et pédagogie

français	70 heures
mathématiques	65 heures
EPS	50 heures
Option 1	
biologie-géologie	60 heures
ou histoire-géographie	65 heures
ou physique-technologie	70 heures
Option 2	
musique	50 heures
ou arts plastiques	50 heures
ou langue	40 heures

III – Formation générale

– L'enfant et l'adolescent – Système éducatif et société – Technologies éducatives, communication, expression – Théories de la connaissance et théories de l'apprentissage	140 heures
– langue	30 heures
– crédit de formation individualisé (projet personnel + auto-formation professionnelle)	100 heures

DEUXIÈME ANNÉE

I – Formation professionnelle sur le terrain

– Stage en collège (1 semaine)

– Stage en responsabilité : 1 stage en début d'année (3 semaines), 1 stage terminal (8 semaines).

II – Formation disciplinaire

Formation didactique et pédagogique dans les différents champs disciplinaires.

français	50 heures
mathématiques	50 heures
EPS	50 heures
Complément de polyvalence (2 sur 3)	
biologie-géologie	35 heures
histoire-géographie	55 heures
physique-technologie	70 heures
Complément de polyvalence 2	
musique	35 heures
arts plastiques	35 heures

III – Formation générale

– Système éducatif et société – Technologies éducatives – Histoire des savoirs et didactiques – Progressivité des contenus et des apprentissages de la maternelle à l'université – Théories de la connaissance et théories des apprentissages – Philosophie de l'éducation et courants pédagogiques	140 heures
langue	30 heures
mémoire professionnel	60 heures
crédit de formation individualisé	100 heures

La place de l'éducation musicale

Dans le précédent plan de formation des Ecoles Normales, tout instituteur inscrivait dans sa polyvalence, sa capacité à assurer des séquences de musique dans les classes. Certes, les cinquante heures qu'il avait suivies n'étaient pas suffisantes pour affirmer des compétences musicales solides. Mais, ce minimum permettait dans bien des cas de "faire sortir une voix non assurée", acquérir un répertoire vocal de base adapté aux différents âges scolaires, découvrir et comprendre un certain nombre de musiques, dont la contemporaine (ne suscitant guère d'enthousiasme, au départ), apprendre un minimum de gestes utiles à la direction d'une petite chorale, etc.

En dépit de ses carences reconnues, ce système – si modeste fut-il – avait l'avantage de concerner **tous** les instituteurs en formation professionnelle.

Dans les plans des Instituts Universitaires de Formation des Maîtres, la musique occupe désormais la portion congrue ; elle devient optionnelle dans un système de concours lors de la première année, et à nouveau optionnelle la seconde année, avec un contingent horaire nettement inférieur à "ce qui se faisait jadis". Devant ce recul **catastrophique** (car on en verra les séquelles d'ici quatre ou cinq ans, dans le primaire et le secondaire), on peut se poser de nombreuses questions dont une simple : quel rôle ont joué les formateurs d'éducation musicale dans la mise en place d'un tel plan ? Bien que la réponse soit extrêmement simple, je me permettrai d'évoquer ici les travaux de réflexion menés à Versailles et St Germain-en-laye, entre avril et juin dernier, dirigés par Mme Carpentier-Berger, I.P.R. de l'Académie de Versailles.

A la demande de **M. Coudanne**, chef de projet de l'I.U.F.M. de Versailles, un groupe de travail s'est constitué, animé par C. Carpentier-Berger, I.P.R. de Musique et Chant Choral, composé à part égale de formateurs du premier et second degré. Le but de ce groupe était de réfléchir et d'émettre des propositions sur les structures possibles de formation musicale à l'I.U.F.M., en direction des différents publics accueillis dans les centres. Réaffirmant des principes éthiques fondamentaux (tels que par exemple : "La musique ne doit pas être réservée à une élite"), ce groupe devait fournir en juin 1991 ses conclusions à Madame Frémont-Lamourane, Directeur de l'I.U.F.M. de Versailles. Qu'il me soit permis ici d'exposer brièvement les grandes lignes de son projet :

Premier degré

– Un module de base *(50 heures) s'adressant à tous les professeurs d'"école : transmission d'un patrimoine de chants et d'œuvres musicales, patrimoine ouvert dans le temps et dans l'espace. Autour de cet axe se greffent : culture vocale et audition, sensibilisation à la lecture à l'aide d'un instrument simple, familiarisation aux technologies nouvelles, situations d'expression et d'invention.*

– Un module optionnel *ayant pour objectif de former une catégorie de professeurs d'école à option, qui soit capable de prendre en charge l'éducation musicale dans*

la classe et de coordonner la vie musicale de l'établissement (chorale, ateliers, concerts, intervenants extérieurs, etc...)

Second degré

Tronc commun à toutes les disciplines :

- *Module "La voix de l'enseignant"*
- *Module "Culture musicale"*
- *Module "Pratique musicale de groupe"*
- *Module "Nouvelles technologies, nouvelles lutheries"*
- *Chorale, Orchestre.*

– Deuxième année musique, post-CAPES *(pour les PLC 2) équivalente aux précédentes années C.P.R.*

I – Les soutiens pédagogiques.
II – Formation vocale, instrumentale, auditive.
III – Technologies nouvelles (informatique et musique, formation à l'audio-visuel).
IV – Approche théâtrale et réalisation.
V – Rédaction d'un mémoire.

Que reste-t-il donc des traces de ces travaux dans la formation actuelle de l'I.U.F.M. de Versailles ? → le module optionnel de premier degré dénaturé par rapport à son esprit initial), et le cursus de deuxième année post-CAPES... Pour le reste, on mesure à la manière de cet exemple vécu – qui n'est certainement pas unique – l'importance des cellules de réflexion. Doit-on pour autant s'apitoyer, condamner ou baisser les bras ? Je ne le pense pas.

Ancien professeur de collège devenu professeur en Ecole Normale en 1983, je n'ai jamais eu le sentiment que la valeur des instructions officielles primait sur les initiatives individuelles. Je ne prétendrai pas faire ici l'étalage de compétences pédagogiques ou techniques particulières ; je dirai tout simplement que je pense avoir communiqué le goût de faire de la musique aux plus de six cents instituteurs que j'aurai "formés" entre 1983 et 1991. Ce n'est pas de l'auto-suffisance, mais un objectif essentiel pour qui doit aller à l'essentiel... La plupart de mes collègues étant dans le même cas.

Devrions-nous renoncer à nos convictions du jour au lendemain à cause d'un enseignement devenant optionnel ? Non, non et non.

D'ailleurs, il ne faut pas s'y tromper : comment expliquer la forte participation des professeurs des écoles aux chorales hors temps scolaire (plus de quatre-vingts personnes fidèles, à Saint-Germain-en-Laye, en octobre 1991) sinon par une forte motivation personnelle, éthique et esthétique, qui rejaillira sur les enfants. Devrais-je ajouter pour prouver la force de nos convictions, qu'à l'heure actuelle, nous n'avons aucune garantie concernant la rétribution de ces heures ?... Peu importe.

Mais déjà, l'écho médiatique de rumeurs sourdes surgit sous forme d'exercices de style, avant même la mise en place de la formation dans les I.U.F.M. Ainsi, **La Lettre du Musicien** (n° 109 de novembre 1991) annonce-t-elle *"Les futurs professeurs d'école sont initiés à leur métier dans des instituts spécialisés, dits I.U.F.M., par des didacticiens qui appliquent des modules dont on mesure pour certains d'entre eux, l'immense intérêt pédagogique : danse bulgare, pâte à crêpe, ours en peluche... Il semble bien qu'il n'y ait pourtant pas de module chant choral. Mais à ce niveau, tout n'est-il pas bizarre ?"*

C'est ainsi que le lecteur est informé selon une manière scientifique consistant à glaner ses sources "ça et la" (sic) sans les nommer. Cela dit, il est certain que les textes officiels portent une lourde responsabilité dans l'émergence de tels propos, soit à cause de leur grande indigence, soit en raison de leur logique surréaliste :

J.O. du 20 octobre 1991. ***Epreuves musicales (option) du concours de recrutement des professeurs des écoles.***

"Interprétation instrumentale ou vocale d'une œuvre choisie par le candidat et entretien avec le jury (durée de l'épreuve : 30 mn pour la préparation, 20 mn pour l'interprétation et l'entretien).

Car il est vrai que les qualités pédagogiques d'un futur professeur d'école sont proportionnelles à sa propension à pousser la chansonnette, à jouer de l'hélicon, et à savoir répondre à la question "Aimez-vous Brahms ?" Ceci est encore un exercice de style – le mien – mais les textes officiels explicitent-ils réellement le contraire ? Navrant ! Aussi, comment ne pas penser que l'Etat n'exerce plus une volonté politique à assurer l'éducation musicale à l'école primaire ?

Mais, laissons là la polémique futile sans prise sur la réalité. Soyons positif et évaluons également certains signes bénéfiques de la nouvelle formation. A mon sens, l'atout essentiel de l'I.U.F.M. de Versailles est l'enseignement modulaire qui regroupe en une même entité professeurs des écoles et professeurs de collège. A ce sujet, j'évoquerai les journées "Evaluation" que nous avons conduites à St-Germain-en-Laye avec des collègues formateurs du second degré. Au-delà du débat thématique des méthodes d'évaluation en éducation musicale, du primaire au secondaire, l'immense intérêt d'un tel regroupement inter-catégoriel a été la connaissance et le respect de l'autre, l'information sur ce qui se fait en amont ou en aval. Car, on aura compris que les vieux conflits instituteur-professeur n'ont plus d'intérêt lorsqu'on veut préserver la continuité du parcours scolaire de l'enfant. Les débats ont été sereins, dans un climat favorable, au cours duquel chaque acteur a pris la mesure de la complémentarité de son voisin. N'est-ce pas là l'apothéose de la notion de tolérance, idéal philosophique de l'époque des Lumières ?

Un système en chasse un autre. D'aucuns se complaisent dans une évocation – quasi-proustienne – du temps passé (et je reconnais, à ce titre, avoir quelques regrets), mais le moment n'est pas aux réminiscences... Les formateurs d'éducation musicale en I.U.F.M. sont engagés dans leur vie professionnelle à souligner l'enjeu de la musique dans la vie de l'enfant. Ils restent persuadés, en dépit d'une situation aggravée par l'absence d'épreuve musicale obligatoire au concours de recrutement (de professeurs des écoles), que leurs idées finiront un jour par convaincre les hautes autorités politiques. On pourait souhaiter, pour clore ce dossier, que de nombreux travaux de recherche (en I.N.R.P. notamment) voient le jour, afin de démontrer scientifiquement ce qu'ils ont toujours dit de manière quasi-intuitive. A ce sujet, je renvoie le lecteur à l'article de Françoise Duault, intitulé *"Impact de la formation musicale sur le développement des enfants d'âge scolaire: bilan critique des recherches américaines"*, et paru dans le n° 5 de l'Analyse Musicale en octobre 1986.

Bernard Leuthereau

Textes officiels

Calendrier pour la session 1992 des épreuves d'admissibilité des concours externe et interne d'Agrégation et du Capès
(B.O. n° 41 – 21 novembre 1991)

SECTION EDUCATION MUSICALE ET CHANT CHORAL

– Concours externe d'Agrégation

Mardi 21 avril – Dissertation sur un programme de caractère général .... 9 h à 15 h
Mercredi 22 avril – Dissertation d'histoire de la musique .... 9 h à 15 h
Jeudi 23 avril – Dictée musicale .... 11 h à 12 h
Lundi 27 avril – Ecriture musicale .... 9 h à 16 h

– Concours interne d'Agrégation

Jeudi 3 septembre – Composition d'écriture musicale .... 9 h à 16 h
Vendredi 4 septembre – Composition sur l'histoire de la musique .... 9 h à 16 h

– Concours externe Capès

Lundi 30 mars – Contrôle de l'oreille .... 9 h 30 à 11 h
Mardi 31 mars – Ecriture et créativité .... 9 h à 16 h
Mercredi 1er avril – Composition écrite .... 9 h à 15 h

– Concours interne Capès

Mardi 25 février – Composition à partir d'un dossier .... 9 h à 14 h
Mercredi 26 février – Composition sur l'histoire de la musique .... 9 h à 15 h

Mouvement 1992 : Opérations de mutation ou de réintégration présentées par les personnels d'enseignement

Lire le B.O. spécial n° 10 – 7 novembre 1991

Modalités d'organisation du concours externe et du second concours interne de recrutement de professeurs des écoles

Lire le B.O. n° 40 du 14 novembre 1991

Nous retiendrons en ce qui concerne l'éducation musicale :

Epreuve d'admission

Une épreuve orale : soit sur une langue choisie parmi les langues de la Communauté européenne et les langues enseignées comme première dans les collèges, soit sur la musique, soit sur les arts plastiques.

– musique : interprétation instrumentale ou vocale d'une œuvre choisie par le candidat et entretien avec le jury (durée de l'épreuve : 30 mn pour la préparation, 20 mn pour l'entretien).

Prix et récompenses (B.O. n° 39)

Concours général des lycées session 1991

1er Prix : Julie Gaillaud (9 mars 1974). Lycée Louis-Barthou, Pau
2ème Prix : Josyane Beuste (20 janvier 1973). Lycée René Cassin, Bayonne
1er Accessit : Paul Thomas (10 octobre 1973). Lycée Carnot, Dijon
1er Accessit : Michel Glasko (19 novembre 1972). Lycée Clemenceau, Reims
3ème Accessit : David Pupunat (9 juillet 1973). Lycée du Parc, Lyon
4ème Accessit : Vincent Manac'h (9 mars 1973). Lycée A. Briand, Saint-Nazaire.

Concours

Concours artistique Lucien Wurmser

Ouvert librement aux élèves, à l'exception des élèves du C.N.S.M. de Paris ou de Lyon. Les concurrents peuvent se présenter sans être patronnés par un professeur.

– Piano – Flûte traversière – Flûte à bec.

Inscription avant le 31 janvier 1992.

Renseignements : 11 rue Olivier Messiaen, 94440 Santeny.

Festival de musique de Toulon. Concours International du 20 au 27 mai 1992

Le Festival de musique de Toulon organise, depuis 1976, un concours international d'instruments à vent, dans le but de découvrir de nouveaux talents et d'encourager les jeunes interprètes, dans les différentes disciplines proposées.

En 1992, ce concours sera réservé **au COR**.

Ouvert aux artistes de toutes nationalités âgés de 18 à 30 ans, il est à souhaiter que de nombreux musiciens de talent, de pays et de traditions différents y prennent part, contribuant ainsi à l'évolution de l'interprétation artistique dans le monde.

Le règlement sera envoyé à chaque candidat, sur demande adressée au Secrétariat, Palais de la Bourse, Avenue Jean Moulin, 83000 Toulon.

■ 6ème Concours international de Sonates vents et piano. Vierzon, 19 au 21 mars 1992.

Sous la présidence de Désiré N'Kaoua, le concours de sonates se déroulera sur les programmes : flûte-piano, hautbois-piano, clarinette-piano, cor-piano, basson-piano.

Renseignements : Ecole de Musique, 56 rue du Cavalier, 18100 Vierzon.

■ Fédération Française des Festivals Internationaux de Musique

La Fédération française des festivals internationaux de musique organise son **2ème Concours international de composition.**

Sujet : Quatuor à cordes et voix.

Participants : Compositeurs français et étrangers âgés de moins de 40 ans au 01/01/1992.

Inscriptions : Avant le 01/02/1992.

Envoi de partitions : Avant le 01/03/1992.

Renseignements : au Secrétariat, 2 d, rue Isenbart, 25000 Besançon.

■ Concours international d'improvisation pour organistes à Haarlem, 7 juillet-11 juillet 1992.

Le concours aura lieu sur les grandes orgues de St Bavon à Haarlem. Les intéressés devront envoyer au secrétariat une bande d'improvisations sur des thèmes donnés.

Du 12 au 31 juillet dans le cadre de l'Académie internationale pour organistes, plusieurs cours seront donnés tous les jours. L'Académie s'adresse aux organistes qui ont terminé leurs études.

Renseignements et prospectus à : Stichting International Orgelconcours, boîte postale 3333 – 2001 DH Haarlem Pays-Bas.

■ Concours international de voix et d'interprétation de la région d'Aquitaine

Il se déroulera à Marmande les 28, 29 et 30 août 1992 sous la présidence de Jean Giraudeau.

■ Concours international de guitare en duo (7e)

A Montélimar les 27, 28 et 29 mars 1992. Eliminatoires 1er et 2e tour et finale publique. Concerts offerts par les Addim et les villes de Montélimar et de Donzère. Nombreux prix.

Renseignements : 5 rue Bonnerie, 26200 Montélimar.

Grands Prix de la Ville de Paris 1991

Consécration et couronnement des œuvres et travaux de onze personnalités françaises du monde des arts et des lettres.

Cette année, dix grands prix ont été remis le vendredi 6 décembre 1991 à 11 h 30 à l'Hôtel de Ville

L'attribution de ces prix résulte des délibérations de jurys indépendants composés d'éminents créateurs et scientifiques ainsi que des représentants du Conseil de Paris.

Chaque prix attribué par la Mairie de Paris récompense une œuvre dans des domaines aussi variés que les arts plastiques, les lettres, l'architecture, la musique. Il a pour vocation d'encourager le talent français et de contribuer à la progression de la vie culturelle au niveau national et international. Le prix représente une dotation financière de 40 000 à 50 000 francs. Les candidatures sont présentées soit par des membres du jury concerné, soit par les intéressés eux-mêmes. Elles sont transmises trois semaines au moins avant la date de la réunion au Secrétariat des Grands Prix, Direction des affaires culturelles, 31 rue des Francs-Bourgeois, Paris 4ème. Tél. : 42 76 67 39. Aucune candidature de dernière heure au cours de la séance ne sera acceptée.

Le Grand Prix d'Histoire, prix biennal créé en 1947, à **Jacques Thuillier**

Le Grand Prix du Roman, prix annuel créé en 1948, à **Jean Raspail**

Le Grand Prix de la Poésie, prix biennal créé en 1949, à **Alain Bosquet**

Le Grand Prix des Arts (Peinture), prix annuel créé en 1951, à **Joan Mitchell**

Le Grand Prix Musical, prix annuel créé en 1952, à **Jean Casterède**

Le Grand Prix Gérard Philipe, prix annuel créé en 1962, à **Patrick Pineau** et **Stéphane Bierry**

Le Grand Prix Sola Cabiati, prix annuel créé en 1972, à **Maurice Lever**

Le Grand Prix de Littérature Dramatique, prix biennal créé en 1977, à **René de Obaldia**

Le Grand Prix de Littérature Enfantine, prix biennal créé en 1981, à **Christian Bruel**

Le Grand Prix de la Photographie, prix biennal créé en 1981, à **Sebastiao Salgado.**

« Le jury du Grand Prix Musical de la Ville de Paris a consacré cette année Jacques Casterède. L'œuvre de cet ancien élève d'Olivier Messiaen est en effet considérable. Depuis 1963 où son ballet "But" fut créé à l'Opéra de Paris, jusqu'à la création d'une œuvre commandée à New York pour le Centenaire de la statue de la Liberté, "Jusqu'à mon dernier souffle", ses œuvres symphoniques, de musique de chambre ou d'ensemble, dont il est souvent lui-même l'interprète, ont été jouées dans le monde entier. Le langage musical de Jacques Casterède ne relève d'aucun système préétabli. Ce qui caractérise son style, c'est la permanence de la notion de ligne mélodique et l'utilisation de rythmes nettement affirmés, ainsi que la très grande richesse de son langage harmonique. C'est cette manière d'écrire si personnelle et qui apporte aux créations les plus récentes du musicien un climat poétique si remarquable que le jury de cette année a voulu couronner. »

Jean TIBERI
Premier adjoint au Maire de Paris

TENTATIVE DE PLAIDOYER POUR L'INFORMATIQUE MUSICALE DANS LE CADRE ORDINAIRE DU COURS D'ÉDUCATION MUSICALE

Qui a encore peur, en 1991, de l'informatique musicale ? Ceux qui, il y a près de cinquante ans, avaient peur que les diverses formes d'enregistrement, – le magnétophone ou le disque, à l'époque – puissent un jour en venir à détrôner la pratique musicale "réelle" et prendre sa place ?

Ceux-là, à vrai dire, avaient bien raison : il y a une certaine logique par là-dessous, à refuser le progrès ! Car il faut bien avouer que l'humain, lui, demeure profondément immobile, tandis que l'univers technologique "explose" et redouble d'expansion autour de lui.

Quoi ? A l'heure de hautes technologies qui l'entourent, le petit d'homme apprend encore à parler "empiriquement", en se modelant sur les "parlants" qui l'entourent, comme on le faisait aux temps anciens ? Comme au moyen-âge – et même comme dans l'antiquité –, il apprend à marcher "bêtement", guidé par une mère, à pas trébuchants; il apprend à écrire à la plume, une plume à peine plus évoluée que le calame des scribes... Est-ce seulement possible ? A quoi sert tant de progrès ?

La machine à écrire n'a rien changé à la pédagogie profonde du cours préparatoire, où l'on continue – globalement ou pas – à "B-A-Bâter" comme au siècle dernier. Le téléphone n'apprend pas à parler; la télématique elle-même ne dispense pas de l'orthographe, ni le traitement de texte de la grammaire ! L'automobile, le train, l'avion – la fusée –, pas plus que la simple roue... aucun de ces fabuleux progrès n'est du reste parvenu à dispenser l'humain de ses premiers pas chancelants ?

Laissons filer la métaphore d'elle-même et laissons-la enfin nous dire qu'en dépit des machines, l'apprentissage de la musique n'est pas près de changer, lui non plus... Le compact-disque – bientôt en passe de devenir "vidéo-disque" – ne dispensera pourtant pas le pianiste de ses gammes quotidiennes, ni le violoniste débutant de ses fastidieuses cordes à vide... Ni le jeune "apprenti-flûtiste-à-bec" de nos premiers cycles à respirer, à chanter et à doigter son sempiternel "Si-La-Sol". Il n'est pas un pédagogue – fût-il le plus ardent partisan de l'outil informatique – qui défendrait l'idée inverse... Et les quelques illuminés à croire encore que la machine supplantera l'éducateur – même dans ses tâches répétitives – demeurent en effet des illuminés...

Et pourtant !... Chaque année je pose la même question à la petite centaine d'étudiants que Paris-IV me confie pour leur apprendre à décortiquer les méandres de la musique ancienne : qui, parmi vous, se sert d'un ordinateur à des fins musicales ?
La proportion n'est pas de un pour cent... Le traitement de texte lui-même n'est pas entré dans les moeurs des jeunes apprentis musicologues.

Aussi Paris-IV se lance-t-elle, depuis peu, dans la formation à l'informatique musicale; ou plus exactement dans la "M.A.O.", musique assistée par ordinateur... Et j'ai la grande chance de participer également activement à cette formation.

Tout comme j'ai eu la chance que le Conseil Général des Yvelines dote l'Ecole Normale où j'enseigne d'un très bel outil de production musicale assistée par ordinateur et me permette d'aborder avec les futurs maîtres ces nouvelles technologies...
Ceci m'ayant également valu de participer aux stages nationaux traitant de la question. Je reviens ces jours-ci de Chambéry, où mon collègue P.E.N. Bernard Cariot m'avait invité à animer avec lui un stage national sur ce thème... Peut-être naît-il en moi un sentiment de pionnier semblable à celui qui devait habiter les premiers conducteurs d'automobiles... à qui l'on prédisait qu'à trente à l'heure – quelle folie ! – leurs tympans risquaient d'éclater, ou quelque sottise du genre; à qui surtout l'on répétait que tout ceci ne serait qu'une mode inutile de plus...

L'automobile n'a toujours pas remplacé le nécessaire apprentissage de la marche chez le jeune enfant; elle n'a pas apporté que des bienfaits... Mais enfin ! L'informatique musicale non plus, disions-nous, ne prétend remplacer les apprentissages fondamentaux qui

passent par le corps : "Respirer-Parler-Chanter"... Est-ce une raison pour refuser le confort que ceci nous procure dans un autre domaine; pour refuser ce nouveau rapport à l'Art; pour refuser à la multitude le seul et unique rapport "inter-actif", désormais, qu'elle puisse véritablement et durablement entretenir avec "l'Art des sons" dans sa totalité ?
Et qu'on ne vienne pas me dire qu'avec ces machines "on ne peut pas faire de musique"... A-t-on mépris pour la ferveur populaire qui – depuis des siècles – vénère l'orgue de Barberi (comme il faudrait dire, étymologiquement, pour éviter l'intempestif rapprochement avec la "barbarie" qui connote toujours un peu fort, en cette période troublée) ? Cette même ferveur populaire qui vénère également les boîtes à musique ! Niera-t-on que ces appareils – pourtant sans dynamique – engendrent parfois un rapport plus "créatif" à la musique que le disque lui-même, dont on ne saurait jamais faire varier le tempo sans en faire varier la hauteur absolue ? Et ne savent-ils pas, ces instruments mécaniques, "exprimer" à leur manière le mystère magique de la musique plus que certains musiciens-automates que parfois nous entendons massicoter quelques weberneries bien pensées ? (Ce n'est pas à Webern que ce discours s'adresse)...

Le disque, le magnétophone, le C.D., le magnétoscope sont des "plus", comme on dit de nos jours; rien de plus que des "plus", mais des "plus" malgré tout ! Pas des "must", non : les "plus"...
Et l'informatique musicale en est un également : telle est notre pacifique croisade en ces lignes ! A quoi peut-servir l'ordinateur musical à l'école ou au collège ? Tout simplement à compléter la chaîne haute-fidélité, le magnétophone et le piano... A compléter, j'ai bien dit... Pas à suppléer, pas à supplanter leur utilisateur...

Examinons d'abord – pour mieux les écarter – les arguments "contre"... Le prix ? Mais nos magnétophones à bande d'il y a trente ans valaient plus cher que le premier des micro-ordinateurs ! Comparons l'ordinateur au prix actuel de nos voitures, de nos chaînes haute-fidélité, de nos réfrigérateurs...

Pour un budget de moins de 10 000 F un enseignant peut désormais avoir à sa disposition un ensemble comportant une unité centrale de 1 Mo de mémoire vive (et son lecteur 720 K/3'5), un moniteur, un clavier et une souris (les promotions sur le 1040 STF finissant de la marque Atari le mettaient à 4 000 F; le Méga ST 1 ou le 1040 STE – de la même marque – ne dépassent guère les 5 000 F; et le marché de l'occasion est prospère : les machines, chacun le sait, se démodent plus vite qu'elles ne s'usent !); le tout peut (et doit) se trouver relié – via deux cordons M.I.D.I. (2 x 30 F) à un clavier / synthétiseur "à tout faire" comme Yamaha en fabrique et en distribue depuis au moins deux ou trois ans pour des sommes variant entre 2 000 et 3 000 F. Bien sûr qu'un clavier lourd (reconnaissant la dynamique), typé "piano" dépasse un tel budget... Mais l'orgue ni le clavecin ne sont "dynamiques" et – parlant de la taille standard des touches – il est arrivé à l'organiste que je suis de jouer sur des consoles dont les touches n'étaient précisément pas standard... Sans parler des pédaliers "à la française" alors que toute votre technique s'est constituée sur des pédaliers en éventail ou réciproquement !

Et qu'on ne me dise pas – une nouvelle fois – que ces instruments sont impuissants à faire de la musique sous prétexte qu'on n'en peut pas contrôler l'"expression" par l'intensité du toucher... Si la grande fantaisie et fugue en sol mineur ou si la passacaille en ut mineur de J.S. BACH ne sont pas de la musique... C'est que quelque chose ne tourne pas rond dans le cerveau des enseignants d'éducation musicale ! On sait – de plus – que le timbre de l'orgue, comme celui du clavecin, est celui que la machine imite le mieux et pour lequel l'illusion auditive est la plus forte : l'on peut mettre plus d'un organiste au défi de reconnaître – sur une bande magnétique – le vrai du faux ! Mais j'ai soudain débordé de mon propos strict qui était le coût des appareils "hardware"... Revenons-y et bouclons le budget !

Reste le prix du "software" : les logiciels... Les plus grandes firmes font désormais l'effort – pour combattre l'incessante piraterie ambiante – de proposer enfin des "softs" "juniors" pour moins de 1 000 F. C'est le cas du "Pro 12", par exemple, de Steinberg; du "ST replay"... Et de tant d'autres... Ne parlons pas tout de suite de l'imprimante : les 1 690 F de la Star LC 10 (au catalogue CAMIF au moment où ces lignes sont écrites) risqueraient en effet de faire basculer le budget au delà du million d'anciens francs psychologiquement fatidique...

Mais peut-on me dire en revanche ce qu'un professeur de musique clarinettiste de formation (ou percussioniste, ou vielliste à roue, ou que sais-je encore) obtiendra de plus si le principal de son collège lui octroie – pour près de 20 000 F – un piano d'une marque chinoise inconnue ?

On remarquera au passage que nous sommes restés dans le matériel "abordable". On ne trouvera guère mieux pour moins cher, mais on peut très facilement – naturellement – trouver moins bien pour plus cher... Et parfois même mieux pour plus cher...

Ce n'est pas le prix de ce matériel qui fera reculer un enseignant motivé et qui aurait compris l'usage qu'il pourra faire de ce merveilleux jouet...

Alors, on nous parlera de la difficulté d'emploi ? Mais s'adresse-t-on – oui ou non ? – à des enseignants qui usent du minitel pour faire leurs commandes à la C.A.M.I.F. ou pour réserver leur billet de train ? Qui quotidiennement usent de la télécommande de leur magnétoscope ou – pis – de la programmation ? Ne savent-ils, au demeurant, lire un mode d'emploi ou se prendre par la main pour aller suivre quelques séances de stage sur la question ?

L'ordinateur, depuis que le Macintosh a ouvert les portes de la convivialité avec son interface intuitive, l'ordinateur est devenu un objet qui n'est guère plus compliqué à conduire qu'une automobile sophistiquée...

Le dernier argument entendu c'est, en gros : "Tout ceci va trop vite; tout ceci – qui est nouveau – sera dépassé dans trois mois ! Nous ne savons pas que choisir dans la jungle des machines, des boutiques et des vendeurs... Cachons-nous, laissons passer l'orage et attendons que le choix soit facile et que l'affaire se stabilise".

Voilà hélas bientôt cinq ans que tout ce marché s'est – sinon stabilisé – du moins standardisé. L'ère de la "2 CV" informatique est née, prête à durer trente ans, au mépris des excès de modernisme gratuit... Les synthétiseurs eux-mêmes – à moins d'être un professionnel acharné à produire du "son" nouveau en vue du prochain "nouveau" Top-50-les synthétiseurs ne changent pas tous les ans; le DX 7 a pratiquement tenu dix ans et ferait le bonheur encore de n'importe quel enseignant des ex-pays de l'Est pendant encore vingt ans. Le "M 1" de Korg et les divers "D" de Roland font le bonheur de milliers de musiciens professionnels et/ou amateurs... Et quant à l'informatique pure, que l'on consulte les statistiques annuelles de l'A.F.U.M... Ou à défaut les dix boutiques parisiennes compétentes en ce domaine ! On y apprendra que la configuration évoquée plus haut est désormais rôdée; on ne risque rien à en user; elle est prête à servir la musique; l'ensemble des musiciens de studio (tendance "variétés" et jazz, il est vrai) a du reste appris à en faire un outil comme les autres; les musiciens classiques – au prix de la copie "classique" – usent désormais de plus en plus de l'ordinateur pour graver leur musique...
Qu'on se dispute encore entre partenaires de Renault, Citroën et Peugeot, c'est là chose normale ! Tant qu'on ne nous fait pas prendre des tracteurs pour des Rolls ! En outre les deux grands standards rivaux communiquent désormais par le biais de l'ASCII de la musique que sont les Midi-files...

Alors si ce n'est pas le prix, si ce n'est pas l'apprentissage de l'objet, si ce n'est pas le choix prétendument insoluble qu'il y aurait à en faire... Où se situe la réticence ? C'est peut-être qu'en refusant le vélo, l'automobile, le train et l'avion, on évite de se poser une question plus sérieuse, plus "grave" et parfois bien douloureuse... "C'est pour aller où, tout ça ?"...

Les petites appréhensions cachent la forêt de la grande peur : celle de la découverte d'un autre monde, d'un autre rapport à l'Art, d'une véritable entrée en démocratie dans ce domaine. Celle également évoquée en commençant ses lignes : que la pédagogie du cours de musique ne s'invente pas; qu'elle suppose un projet; qu'elle suppose des contenus; que l'assistance de la machine ne saura dispenser l'enseignant de travailler sa pédagogie... Et que la fameuse excuse du "je ne suis pas pianiste" tombant avec l'avénement du séquenceur, nul n'osera jamais la transmuter en un aveu plus lourd : "je ne suis pas assez musicien"...

Cette hypothèse, si elle peut fleurir parfois sur les lèvres des "gens de la Culture" n'est pas la mienne. Je crois en revanche que c'est peut-être dans le sein même de l'Education Nationale que se trouve une force d'opposition qui freine autant que faire se peut l'éventuel progrès des professeurs de musique dans ce domaine. Une force qui déjà, par principe, place l'Art au-dessous du reste, puisque l'enseignant en éducation musicale est déjà – avec son collègues d'Arts Plastiques – le plus défavorisé parmi les défavorisés : il porte le cilice des matières d'oral !
Il ignore, certes, la centaine de copies hebdomadaires de "l'homme des lettres" ou celle – plus mensuelle – de l'agrégé d'histoire ou du certifié de sciences naturelles. Il connaît, lui, le défilé du demi-millier de têtes blondes hebdomadaire, puisque – certifié d'Education Musicale – il "doit" vingt heures et non dix-huit... Aura-t-il plus de chance dans la grande aventure de l'informatique à l'Ecole ? Il se souvient de la grande mascarade du TO7; on prétendait contraindre l'enseignant à faire faire de la musique "informatisée" à coups de crayon optique sur un téléviseur de mauvaise résolution ou en listant des :
"PLAY : c3/8/5, c3/8/5, c3/8/5, d3/8/5, e3/4/5, d3/4/5, c3/8/5, e3/8/5, d3/8/5, d3/8/5, c3/2/5"
– (Au clair de la lune, pour les profanes) –
... que la machine vous recrachait d'un bip parfaitement a-musical...

Le temps des TO 7 est révolu. Voici le temps de la nouvelle aventure informatique : les collèges ont doté les professeurs de mathématiques, de français, de techno... d'un outil qui semble leur convenir, robuste tracteur pour des applications d'informatique

"informaticienne" (Programmation en Logo, par exemple – comme si on obligeait de nos jours l'impétrant automobiliste à savoir construire son moteur !) – Et le professeur de musique, savez-vous ce qu'on lui donne ? Eh bien, la même machine qu'aux autres : un P.C. de base tout aussi coûteux, en bout du compte, – puisqu'il n'intègre pas l'interface M.I.D.I. – que le premier Atari; qu'il s'en débrouille ! Il n'est pas conçu pour le musicien ? Il a trois ans de retard sur la concurrence ? Il est captif de deux sociétés qui ont le quasi monopole des softs musicaux... A leur bon plaisir ! Le B.O. les a déclarés l'an passé quasiment d'utilité publique et les donne pour modèles.

Au salon de la musique je m'enquerrais auprès du stand d'une de ces sociétés pourvoyeuses de softs musicaux estampillés : "Alors, où en êtes-vous ? Votre séquenceur reçoit-il enfin les midi-files ? Affiche-t-il enfin la partition de ce qui a été joué en temps réel ?" – Non, monsieur : c'est presque fait ! Nous y travaillons; mais si vous revenez demain... peut-être le verrez-vous!" Cela fait trois ans que le Pro 24 sur Atari avait compris que le musicien ordinaire préfère voir une partition qu'un listing ou qu'un graphique...
C'est pourtant à ce logiciel que l'"on" a décerné la palme du meilleur logiciel de l'année"...

Et savez-vous, pour finir, qui est l'instigateur de cette nouvelle duperie ? Qui est le plus opposé à cette démarche de progrès ? Les principaux de collège ? Leurs intendants ? Les professeurs ? Les élèves ? Les parents d'élèves ? Les firmes nipponnes ? Non ! Le ministère lui-même !... Décidant que son aide n'irait qu'en direction des professeurs dociles à suivre ses injonctions d'achat ! D'achat exclusif de P.C. ! Que les stages – déjà peu nombreux – ne devraient s'effectuer que sur ce standard !...

Loin de moi l'intention de vilipender l'instrument P.C. ni les sociétés sudites ! Mais que dirait-on d'un ministère ou d'un inspecteur général qui proposerait pour équiper les salles de musique de tous les collèges de France et de Navarre une marque unique de piano... Tenez : "ELKÉ", par exemple !... Toute coïncidence avec une situation ayant existé serait évidemment fortuite ! Paix aux disparus !

Je ne réclame, pour finir, qu'un droit égal à l'aide financière et "morale" du gouvernement quel que soit le matériel choisi ! Faute de quoi, la désobéissance ira croissant et le hiatus plus profond ! Sans faire de délation, puis-je pour conclure, signaler au ministère que les futurs enseignants en éducation musicale issus de l'université de Paris-IV (Sorbonne) sont actuellement initiés à l'informatique musicale sur Macintosh et non sur P.C.. Que les centres de formation – I.U.F.M. – de Paris, Versailles, Saint-Germain, Cergy... Grenoble !... sont musicalement équipés en Atari, voire en Macintosh et non en P.C.. Que le CARFI (Centre Académique de Ressources et de Formation en Informatique) de Versailles lui-même – qui draine la plupart des stages du P.A.F. de cette vaste académie – fonctionne – musicalement parlant – sur Atari... Que l' I.R.C.A.M. enfin est depuis longtemps déjà sur Macintosh et que les trois quarts des studios d'enregistrement parisiens possèdent du matériel Atari et du matériel Mac... mais jamais de P.C. ! Je ne suis évidemment pas cautionné par l'une ou l'autre société et ces pages sont libres de toute publicité; elles n'engagent que moi... et la cohorte des "atariens" et "Macintoshiens" avec moi ! Je me borne à dire que si l'on continue à tourner le dos à la réalité et que l'on impose à nos enseignants comme à nos enfants un matériel désuet avant que d'être né, au lieu de lui proposer à prix égal, une machine qui fait le bonheur du musicien et du pédagogue, alors devant la fenêtre noire, ou bleue, ou ambre qui affiche l'inconvivial :

"C:/"

prélude au morne défilé du :

c3/8/5,
c3/8/5, c3/8/5,
d3/8/5, e3/4/5,
d3/4/5, c3/8/5,
e3/8/5, d3/8/5,
d3/8/5, c3/2/5...

Le professeur de musique, tout triste, s'en retournera à son piano et boudera pour longtemps encore l'informatique à l'école et au collège... On aura compris qu'après avoir déjà manqué le train de la révolution audio-visuelle, cela serait dommage pour lui de rater la révolution informatique... autant que pour les enfants !

Que dites-vous ? Que Windows existe ? Oui, mais... pas en standard ! A rajouter sur la petite note qui comprend déjà l'écran V.G.A., le disque dur quasi obligatoire ('640K' et 'overlay' oblige !), la souris et l'interface M.I.D.I. Pense-t-on sérieusement qu'en ces temps de restrictions en tous genres une intendante de collège normalement constituée acceptera de débourser 50 à 100% de plus pour doter la salle de musique d'un outil informatique dont elle ignore souvent l'usage... Sachant que le professeur, lui, préfererait se "contenter" – à tout prendre – de dépenser 50 à 100%

de moins pour posséder un Atari de base et des programmes qui fonctionnent ? Quel cruel cas de conscience ! Acheter utile ? Acheter français ?

Que dites-vous ? Qu'il y a déjà des P.C. installés dans tous les collèges ? Oui, certes, dans la salle d'informatique; dans les salles de techno... Quel professeur de musique abandonnerait sa salle spécialisée pour aller faire cours dans une salle d'informatique, en emmenant naturellement ses synthés, sa chaîne et son tournevis pour installer la carte MIDI dans l'ordinateur ? Ou l'inverse ? Et qui gérera l'emploi du temps et le planning des salles ? Allons ! Chacun sait bien que c'est dans sa salle – et à demeure – que doit être installé l'outil informatique, à côté de la chaîne, du piano et de la nouvelle lutherie électronique !
Et que – par conséquent – le choix se situe bien à ce niveau là ! Voudrait-on lui imposer, dans la foulée, une marque de piano, une marque de magnétophone ? Et lui interdire d'acheter la neuvième de Beethoven par Furtwaengler ou Karajan (chez Deutsche Gramophon !) sous prétexte qu'il faut acheter français ?

P.S. Cet article se voulait une introduction générale à la question de l'informatique musicale scolaire et il s'est essentiellement attaché à un type d'usage bien particulier de l'ordinateur musical : celui de la production musicale gérée par le professeur lui-même. La question de la pédagogie musicale, de "L'éducation Musicale Assistée par Ordinateur" (E.M. A.O.) a été délibérément écartée du sujet. Son importance croissante est telle qu'elle fera l'objet d'une étude spécifique. Auparavant, dans un second temps, donc, nous aimerions traiter plus techniquement de l'usage pédagogique possible (et à notre sens souhaitable) de l'outil informatique tel qu'il a été défini ici dans sa "matérialité" et ceci fera l'objet d'un second article.

Bernard Plassard
Agrégé d'éducation Musicale
et chant choral.
Professeur à Paris IV et à
l'Ecole Normale de Versailles

Bibliographie

Informatique musicale et Midi. Tous les systèmes de A à Z. Anny et Jean-Marc Versini. Collection Oscar Music. HL Music / Editions Henry Lemoine. Paris 1989, 149 pages.

Ce petit guide aux ambitions encyclopédiques aborde scientifiquement toutes les dimensions de l'informatique musicale... exceptée celle de l'éducation. Regrettons le silence qui entoure les logiciels de la famille IBM.

Le manuel complet du musicien sur Atari. Anny et Jean-Marc Versini. Collection Oscar music. HL Music / Editions Henry Lemoine. Paris 1990, 152 pages

Ce manuel présente les très sérieuses possibilités musicales de la gammes ST des micro-ordinateurs ATARI et décrit très largement les logiciels qu'il supporte. Les auteurs auraient pu évoquer les autres applications disponibles sur ce matériel pour orienter le choix d'un éventuel acquéreur.

L'ordinateur en classe d'Education musicale. CARFI (Centre Académique de Ressources et de Formation à l'Informatique). Académie de Versailles. n° 21 - Juin 1990, 77 pages

A l'enseignant qui désire s'informer quant à l'utilisation de l'informatique dans l'Education musicale, cette brochure propose quelques articles de pédagogie et un très vaste choix, bien que non exhaustif, des matériels et logiciels disponibles.

Amaury Sartorius

Communiqué

Le prix 1991 UNESCO-CIM (Comité International de la Musique) vient d'être décerné à **MM. Jacques Chailley et Toru Takemitsu**, compositeurs, ainsi qu'à la **Fondation Gaudeamus.**

Parmi les précédents lauréats français de ce prix, citons : Nadia Boulanger (1979), Alain Daniélou (1981), Olivier Messiaen (1985) et Henri Dutilleux (1987).

Cette année, le jury comprenait, outre le président du CIM-UNESCO, MM. Alain Daniélou, Alejandro Iglesias-Rossi, Tran Van Khê et Daniel Moreau (secrétaire général de la Conférence européenne de la musique).

PROBLEMES ACTUELS DE L'EDUCATION MUSICALE*

par Jean-Pierre DAMBRICOURT

III PROBLEMES INSTITUTIONNELS

Il existe deux rapports d'envergure sur les problèmes de l'institution scolaire française : le rapport Lesourne, **"Education et société demain..., à la recherche des vraies questions"** (décembre 1987) et le rapport des professeurs du Collège de France, déjà cité, **"Propositions pour l'enseignement de l'avenir"** (1985). Jacques Lesourne recense une série d'interrogations jugées décisives pour l'avenir : sur les finalités du système éducatif, sur les possibilités de démocratisation et sur les modalités de sélection, sur l'efficacité sociale, les contenus et la qualité de l'enseignement, sur la condition enseignante et la crise de confiance de l'opinion envers l'école, enfin, sur le financement et la capacité de piloter le système éducatif (34) Lesourne rappelle à cet égard le triple défi qui se posera au système éducatif : défi économique et technique ("le message à retenir est que la compétitivité internationale du système éducatif est aussi importante pour la réussite économique de la France que celle de nos entreprises" (35)), défi des relations entre l'école, la culture et l'éthique ("une société nouvelle est peut-être en gestation, une société pénétrée d'information, imprégnée de science et de technique, ouverte sur le monde (...) où un grand nombre d'hommes et de femmes détiendront chacun une parcelle du savoir-faire collectif, une société qui s'interroge sur le sens de son existence et de sa destinée" (36)), défi de la qualité de la formation des enseignants et du recrutement (sur lesquels, "en tout état de cause, il ne faudra (pas) transiger" (37)). "La plupart des réformes du système éducatif, poursuit Lesourne, ont été décidées sans que les conséquences en termes de personnels, de moyens, de pédagogies, de contenus, d'organisation aient été anticipés et sans que les délais indispensables aient été appréciés. (...) aucune des voies permettant une augmentation des dépenses de l'éducation ne sera facile, qu'il s'agisse d'élever les prélèvements obligatoires, de réduire d'autres investissements publics (en natalité, en santé, en recherche, en infrastructures...(38)), d'accroître les contributions directes des ménages. Il faudra donc non seulement convaincre, mais aussi définir des objectifs et des priorités, être capable de redéployer les moyens et choisir les solutions permettant d'atteindre les objectifs dans les meilleures conditions d'efficacité économique et sociale" (39). Voilà l'homme politique mis en demeure de prendre ses responsabilités.

Il ne rentre pas dans le cadre limité de cet article de vouloir critiquer ou tout simplement préciser certaines des propositions du Professeur Lesourne et des professeurs du Collège de France. Le rappel schématique des principales interrogations, défis et responsabilités effectué ici n'a d'autre but que de constituer un arrière-plan d'ensemble à ma réflexion, à la réflexion que les enseignants et les chercheurs peuvent entreprendre de leur côté. Je passe sur les problèmes matériels et financiers propres au Ministère de l'Education Nationale, bien connus et dramatiques dans certaines situations : leur solution relève d'une volonté politique. Il y a une même urgence, je pense, à redéfinir les programmes et les cursus et, pour revenir à l'enseignement de la musique, à réfléchir sur sa place et à promouvoir un enseignement cohérent de la maternelle à l'Université. D'autre part, les structures actuelles (un programme, un groupe-classe, un professeur dans le primaire, une multitude de classes dans le secondaire, des programmes de concours vétustes et un enseignement fait de bric et de broc dans le supérieur) restent beaucoup trop rigides pour envisager un travail en petites équipes utilisant au mieux les compétences des enseignants ou d'intervenants extérieurs autour de projets éducatifs correctement délimités. Un tournant important est à négocier : les enseignants eux aussi, en dépit de la morosité régnante, doivent prendre leurs responsabilités et apporter des éléments de réponse réalistes et conséquents.

Quelles sont les orientations institutionnelles actuelles, d'abord sur un plan général, ensuite sur le plan musical ? L'objectif principal, comme chacun le sait, est de donner à tous un niveau de formation reconnue (minimum C.A.P. ou B.E.P.) et d'amener quatre élèves sur cinq au niveau du baccalauréat. Côté contenus, les programmes mettent de plus en plus l'accent sur les outils de travail et les méthodes qui permettent d'apprendre à apprendre. Dans

(34). Voir Jacques LESOURNE, **"Education et société demain... à la recherche des vraies questions"**, introduction et synthèse parues dans *les cahiers de l'Education Nationale* n° 62, janvier 1988, numéro spécial, p. 35.

(35). Op. cit. p. 40.

(36). Op. cit. p. 41.

(37). Ibid.

(38). Relevons que manque à ce palmarès la défense nationale. Ce sujet restera probablement encore longtemps tabou.

(39). Op. cit. p. 37-38 et 40.

le document intitulé **"Organisation de l'école primaire en cycles pédagogiques"** de la Direction des Ecoles, cité plus haut, les compétences à acquérir sont énumérées dans cet ordre : compétences transversales (relatives aux attitudes, à la construction des concepts d'espace et de temps, au domaine de la mémoire, des méthodes de travail et du traitement de l'information), compétences dans le domaine de la maîtrise de la langue, compétences disciplinaires (**document 3**). L'heure est à l'efficacité et à l'évaluation. Côté moyens, deux grandes "tendances" se font jour ("tendances" car elles sont loin d'une réalisation effective) : la reconnaissance d'une "égalité différentielle" entre les élèves entraînant une individualisation plus grande de l'enseignement (mise en place des "cycles" dans le primaire) et la multiplication des passerelles et des réseaux d'aides spécialisées; la définition d'un travail d'équipe entre les enseignants (pratique du décloisonnement à l'école primaire) et la recherche d'une continuité plus grande entre les grands cycles du pré-élémentaire au supérieur. Sur le plan musical, la "tendance", menaçante depuis quelques années (donc, avant que ne soit engagée la réforme Jospin) est aux intervenants extérieurs dans le primaire, à l'optionnalisation dans le secondaire, au statu quo budgétaire dans le supérieur, en dépit des discours réitérés des divers ministres confirmant la nécessité et l'importance des enseignements artistiques. Cette tendance, je l'interprète pour ma part comme le résultat d'une triple hésitation de l'institution scolaire :

– dans les instructions officielles primaires et secondaires, une première hésitation entre la musique "classique" et des catégories musicales plus générales permettant l'accès à d'autres cultures ou, pour le dire autrement, en minimisant la part de la musique savante occidentale sous-jacente à ces instructions, une hésitation entre la "culture générale" à vocation encyclopédique et des outils pour s'approprier soi-même les savoirs et les pratiques les plus variés. Cette hésitation provient essentiellement de la position philosophique "tranchée" (humaniste et universaliste) énoncée entre autres dans le dernier paragraphe de l'introduction des instructions officielles pour l'école primaire auquel j'ai fait allusion. De même, la circulaire du 7 janvier 1980, proposant un répertoire vocal commun aux écoles maternelles, élémentaires et aux écoles normales, repose sur une représentation éculée de l'identité culturelle française, en dépit d'une timide ouverture à certaines cultures régionales ou extra-nationales.

– dans les mêmes instructions, une seconde hésitation quant à l'affirmation de la valeur intellectuelle ou cognitive de la musique est pudiquement cantonnée à un moyen d'expression. Personne ne semble d'être avisé que la création artistique met en jeu des mécanismes intellectuels souvent très apparentés à ceux de l'investigation scientifique. "Il n'est pas douteux, écrit Abraham Moles (40), que la «vertu épistémologique» soit liée fondamentalement à l'effort de traquer le vague et le flou du monde pour en faire une image dépourvue d'ambiguïté, mais il est aussi sûr que la pensée créative (scientifique), dans ses mécanismes fondamentaux qui commencent à être maintenant bien étudiés sous le nom d'«heuristique», fonctionnne selon des règles bien différentes de celles de la preuve formelle". Pour Abraham Moles, la création scientifique est autant affaire "d'illumination" que de "combinatoire", à l'instar de la création artistique (41). De même, très peu de "profanes" s'aperçoivent des dispositions critiques qu'enseigne la pratique artistique : rien de plus efficace dans la lutte contre les "abus de pouvoir symbolique" préconisée par les professeurs du Collège de France dans leur rapport (42), celle de la publicité par exemple, de créer un spot avec ses élèves, de comparer l'impact de plusieurs musiques ou de composer une musique originale.

– une troisième hésitation, plus grave, quant à l'existence elle-même de la musique à l'école. Certes, les instructions officielles afffirment clairement le caractère obligatoire et fondamental des enseignements artistiques. Mais les ministères successifs multiplient dans le même temps les encouragements (sous forme de crédits horaires ou budgétaires) à des projets pédagogiques transversaux, par ailleurs passionnants, se substituant dans la pratique aux programmes officiels, et où la musique peut ne pas jouer de rôle. Au risque de choquer certains de mes collègues, il ne me semble pas exister d'autre justification qu'historique au fait de devoir enseigner la musique et les arts plastiques en primaire et en secondaire. S'est-on jamais demandé si une seule des deux disciplines ne suffisait pas ? Car, sinon, pourquoi ne pas enseigner l'architecture, la danse, le cinéma ou la vidéo ? Je reste bien entendu persuadé du caractère unique et irremplaçable de l'expérience musicale mais je prétends qu'il faut clarifier la situation, préjudiciable à de bonnes conditions de travail, autrement dit, choisir entre la musique comme matière obligatoire et comme matière complémentaire parmi d'autres possibles. Il existe évidemment de sérieux arguments (sérieux pour des gestionnaires !) en faveur du maintien de l'enseignement obligatoire de la musique à l'école : dans cette perspective, je pense moins à la pleine réalisation intellectuelle et affective rendue possible par la musique qu'à sa place grandissante dans un marché en pleine expansion le marché culturel.

Chacun a sa contribution à apporter à l'atténuation de cette triple hésitation, source de dysfonctionnements

---

(40). Abraham MOLES, **"Les sciences de l'imprécis"**, Paris, Seuil, mars 1990, p. 40-41

(41). Voir **"Les sciences de l'imprécis"**, op. cit. p. 45.

(42). **"Propositions pour l'enseignement de l'avenir"**, op. cit. p. 13.

(DOCUMENT 3)

Compétences attendues en éducation musicale, **"Organisation de l'école primaire en cycles pédagogiques"**, Direction des Ecoles, janvier 1991, p. 45.

(les compétences attendues en fin de cycle 2 et 3 sont plus générales et plus globales que celles explicitées par les Instructions Officielles de 1985 qui restent valables).

Education musicale

Cycle 1

L'enfant doit être capable :

- **de s'intégrer à des activités musicales collectives;**
- **de jouer avec sa voix (parler, chanter) et d'en explorer les ressources;**
- **de se repérer dans l'espace et le temps par des jeux chantés et dansés;**
- **d'être attentif au monde sonore, de discerner et de reconnaître quelques caractéristiques des sons (exemple : intensité, timbre, hauteur...);**
- **de percevoir une relation entre activités de production et d'écoute;**
- **d'inventer des musiques, des chansons.**

Education musicale

Cycle 2

L'enfant doit être capable :

- **d'interpréter des chansons simples avec précision et expression;**
- **de chanter juste, en contrôlant l'intonation par un travail de l'oreille;**
- **de participer à des activités instrumentales avec une motrocité mieux maîtrisée;**
- **d'écouter un document sonore avec plus d'attention, une perception plus fine;**
- **de repérer quelques éléments musicaux et de les mémoriser lors d'auditions musicales;**
- **d'apprendre à écouter les autres dans les activités de création;**
- **de chanter ou de jouer seul d'un instrument, devant les autres, en contrôlant son émotivité;**
- **de justifier ses jugements de valeur.**

Education musicale

Cycle 3

L'enfant doit être capable :

- **d'interpréter un assez large répertoire (chansons, canons) de mémoire et avec expression;**
- **d'accompagner des chansons de façons simple (corps, instruments);**
- **de participer avec aisance à une danse collectives;**
- **d'analyser l'organisation d'éléments sonores dans leur succession et leur simultanéité;**
- **de faire appel à des codages de plus en plus précis, pour aider la mémoire à se structurer;**
- **de réinvestir ces acquis pour les mettre en oeuvre dans des productions personnelles ou collectives;**
- **de reconnaître quelques oeuvres musicales.**

évidents. A condition que les pouvoirs publics accordent une place de plus en plus importante aux initiatives locales et à la concertation à la fois horizontale (entre enseignants) et verticale (du haut en bas de la hiérarchie). L'avenir de "l'éducation musicale", puisque c'est ainsi qu'on la nomme depuis 1977, semble en tout cas ouvert.

*
* *

Les problèmes dégagés par cet article peuvent sembler à certains, accablants, à d'autres, lénifiants. Aux premiers, je répondrai que ces problèmes dessinent les linéaments d'un programme de recherche et d'expérimentation s'exerçant dans les trois directions sus-mentionnées (devraient donc suivre des articles traitant plus complétement d'un point théorique particulier ou rendant compte de certaines expériences pédagogiques); aux seconds, que ces problèmes concernent l'enseignement *musical*, non l'enseignement en général. Je suis conscient, pour les vivre quotidiennement moi-même, de la difficulté des conditions matérielles et morales du métier d'enseignant, de l'usure nerveuse dont on commence à peine à tenir compte (43), qui lui est lié, de l'absurdité qu'il y a à assurer le même type de fonction durant toute une carrière, sans parler de la question de l'indispensable recyclage quasiment inexistant dans de nombreux cas. Cet article se veut volontairement spéculatif. Il met en place un cadre réformable de questions théoriques susceptibles d'éclairer la pratique cadre que j'invite à critiquer et à corriger. Il est toutefois acquis que toute réflexion et que toute pratique conséquentes de l'enseignement musical présentent une triple dimension, musicale, pédagogique et institutionnelle (la seconde dimension étant bien sûr le point de convergence des deux autres) et que négliger ou omettre l'une d'elles, comme cela arrive communément dans les projets officiels, a toujours des conséquences néfastes, pour l'enseignant, l'élève et en définitive le système éducatif lui-même. Derrière cet article, il y a également l'idée que le métier d'enseignant doit être aujourd'hui le lieu d'un nouveau courage et d'une nouvelle responsabilité. Avoir le sens du service public peut aussi consister à vouloir redéfinir sa mission par une critique radicale mais constructive de ses fondements et de ses modalités d'exercice.

---

(43). Voir **"Propositions pour l'enseignement de l'avenir"**, op. cit. p. 44.
* Voir l'Education Musicale n°s 381-382-383. (O.N.D.)

Jean-Pierre DAMBRICOURT

bibliographie

• Joscelyn GODWIN, **L'ésotérisme musical en France (1750-1950).** Bibliothèque de l'Hermétisme (dirigée par Antoine Faivre). Albin Michel, éditeur. 272 pages, 125 francs.

C'est, une nouvelle fois, à un universitaire américain que nous devons l'ouverture d'un nouveau champ de recherches sur la musique française. Recherches comparatistes sur les diverses conceptions ésotériques de la musique dans les correspondances qu'elle révèle entre le cosmos, l'âme et le corps humain, aussi bien qu'entre ses propres "pouvoirs et devoirs" et les nombres. Musique comme miroir – *speculum* – de l'univers entier...

Au cours des deux siècles derniers, c'est surtout en France que débat musical et quête ésotérique auront été associés : Harmonie des sphères à l'âge des Lumières (avec "le Philosophe inconnu" Claude de Saint-Martin), gammes socio-planétaires de Fourier, loi de Création de Wronski, Harmonie universelle (d'Edmond Bailly à Satie et Debussy), Archéomètre de Saint-Yves d'Alveydre, théories de Guénon, Thamar, Daniélou...

Loin de tous délires occultistes, spirites, papusiens, voici enfin – solidement documenté – l'ouvrage universitaire que méritait le sujet.

• Andrew THOMSON, **The Life and Times Charles-Marie Widor (1844-1937).** (with a foreword by Felix Aprahamian). Oxford University Press (Walton Street, Oxford OX2 6DP, England). 116 pages 7.95 livres sterling .

Si sa *Toccata pour orgue* est universellement connue (quasiment à l'égal de celle de Bach), le compositeur Charles-Marie Widor reste un inconnu pour la plupart de nos compatriotes. Il faut bien reconnaître que, au début de sa carrière, Saint-Saëns et Franck lui portèrent ombrage et que, sur la fin, ce furent Debussy, Ravel et les autres...

Il est, en tout cas, effarant qu'avant la présente monographie écrite par un auteur anglais, aucune biographie, aucune étude de l'oeuvre – serait-elle partielle – n'ait jamais été publiée en Europe (une thèse de doctorat

"The Life and Work of Charles-Marie Widor'" avait été soutenue, en 1985, à l'Université de Boston, par John Richard Near).

Andrew Thomson a retrouvé le certificat de naissance de Charles-Marie-Jean-Albert Widor, né à Lyon le 21 février 1844, "à deux heures du soir" (sic) - alors que, jusqu'à présent, tous les ouvrages d'histoire de la musique s'accordaient à le faire naître le 22 février 1845. Le biographe anglais a fait un remarquable travail de détective et réussi non seulement à retracer l'essentiel de la vie du compositeur, mais également à le resituer dans le contexte musical, social, religieux et politique des différentes époques qu'il aura traversées.

Un éditeur français relèvera-t-il le défi ?

• **ONETWOTHREEFOUR**, a journal of very, very popular music. Number 9. ISSN : 0889-0536. Strong Sounding Thought Press Inc. (sans autre précision). 88 pages.

Huit articles composent ce numéro :
On the Road, Again : curieuse étude sur les "rituels d'effervescence dans le paysage musical urbain contemporain" (Perpétuation des classiques rites festifs : voir et être vu; égalité et solidarité; transgressions sexuelles et sociales... Mais aussi utilisation du bricolage électronique, du sabotage et de la piraterie dans la House music, la World music, la Minimal music et la Background music - "Muzak", jingles, etc.).
Democracy and its Discontents : possibles développements de la norme MIDI (Musical Instrumental Digital Interface) et regroupement de ses utilisateurs au sein de l'IMA (International MIDI Association).
Freedom, Feeling and Dancing : l'image de Madonna auprès des jeunes filles : "Elle fait en public ce que la plupart d'entre elles font en privé".
Musicians as Market : les musiciens comme consommateurs de technologie (sons préenregistrés retravaillés et transformés...); caractéristiques de l'industrie des nouveaux instruments à sons digitaux, dans les années 80.
Technology and the Music Industry : Bénédiction ou malédiction ? Le pour (évident...) et le contre (nécessité – et difficultés – de maîtriser les nouvelles technologies avant d'accéder à l'expression artistique; mise au chômage de nombreux musiciens).
Whose Technology ? Plaidoyer pour l'utilisation des nouvelles technologies dans l'enseignement. "Le temps est enfin arrivé où les idées musicales peuvent être directement entendues plutôt que soulignées au crayon rouge".
Long Live the King : discographie critique des enregistrements faisant référence à Elvis Presley, dans les années 80 (47 entrées).

• Catherine CESSAC, **Marc-Antoine Charpentier.** Fayard, éditeur. 604 pages. 250 francs.

Curieux mélange de modestie et d'ambition était l'homme Marc-Antoine Charpentier. Si nous savons peu de choses de sa vie, l'oeuvre nous est heureusement parvenue dans sa quasi-intégralité quelque 550 compositions dont la plus grande partie est encore à l'état de manuscrit.

Catherine Cessac travaille, depuis de nombreuses années, sur cet immense corpus. Elle nous propose aujourd'hui la première grande étude consacrée à l'itinéraire musical et à l'oeuvre d'un compositeur qui, après avoir collaboré avec Molière (*Le Mariage forcé, Le Malade imaginaire*), occupa d'importantes fonctions au service de Mademoiselle de Guise, du Dauphin, de Philippe d'Orléans et des Jésuites, avant d'obtenir le poste de maître de musique à la Sainte-Chapelle.

Ainsi naquirent danses et pantomimes pour les Comédiens français, tendres pastorales et divertissements pour les chanteurs de l'hôtel de Guise, messes, grands motets et... musiques de ballet pour les Jésuites, *Messe propre pour les Couvents* et mélismatiques *Leçons de ténèbres* pour les religieuses de Longchamp, austères monodies pour l'église de Port-Royal de Paris (aujourd'hui église du Saint-Sacrement, sise au n°123 du boulevard de Port-Royal)...

Malgré qu'il en eût, le compositeur de *Médée* vécut toujours en marge des fastes de la cour de Versailles. Voici ce qu'il écrivit dans sa propre – et quelque peu facétieuse – épitaphe : "J'étais musicien, considéré comme bon parmi les bons et ignare parmi les ignares. Et comme le nombre de ceux qui me méprisaient était beaucoup plus grand que le nombre de ceux qui me louaient, la musique me fut de peu d'honneur mais de grande charge. *(Epitaphium Carpentarii)*

Cent quatre-vingt-une pages d'annexes, exemples musicaux, tableaux et notes complètent une somme désormais de référence.

• Frédérique PATUREAU. **Le Palais Garnier dans la société parisienne, de 1875 à 1914.** Mardaga, éditeur (rue Saint-Vincent 12, 4020 Liège, Belgique). 490 pages, 317 francs.

Dans la Seconde moitié du XIXe siècle, c'est bien à l'Opéra de Paris que se faisaient et se défaisaient les gloires des compositeurs et des grands interprètes lyriques; il n'est que de voir l'acharnement que mirent un Wagner ou un Verdi à réussir sur notre scène nationale, alors salle de la rue Le Peletier. Le Palais Garnier ne fut pas conçu pour accueillir davantage de spectateurs ("en aucun cas plus de

2 000 personnes"), mais pour offrir un cadre véritablement somptueux aux fastes de la vie mondaine : "On y va pour voir, on y va pour être vu. Tous sont là autant pour le spectacle de la salle que pour le spectacle de la scène", était-il explicitement noté dans le Rapport sur la nouvelle salle d'Opéra.

Frédérique Patureau, docteur en sociologie, s'est tout d'abord intéressée à l'organisation du Palais Garnier, au partage des pouvoirs entre les divers directeurs-entrepreneurs qui se sont succédés de 1875 à 1914 et l'Etat (évolution des cahiers des charges parts respectives de la subvention d'Etat et du mécénat privé, etc.). Elle s'est également penchée sur les conditions d'engagement des artistes et sur les étapes de leur carrière.

La deuxième partie est consacrée au répertoire en vigueur, lors de la période envisagée : conservation du patrimoine lyrique national et tentatives de renouvellement (admission des oeuvres wagnériennes, choc de l'Ecole russe...).

La troisième partie est consacrée au public de l'Opéra, élite sociale du Tout-Paris - avec ses rituels mondains, et les privilèges de droit et de fait des abonnés. Se dessine toutefois, après 1900, une lente évolution vers une ouverture à de nouvelles couches de la bourgeoisie.

Dans sa postface, Frédérique Patureau considère qu'avec l'Opéra-Bastille pourrait être enfin réalisé le rêve de la IIIe République d'un Opéra populaire, géré de manière rationnelle et proposant des spectacles de prestige à un plus large public. Fasse le ciel...

• Pierre GUILLOT. **Les jésuites et la musique.** (le collège de la Trinité à Lyon, du 1565 à 1762). Préface d'Edith Weber. Pierre Mardaga, éditeur (rue Saint-Vincent 12, 4020 Liège, Belgique). 285 pages, 258 francs.

Les jésuites ne sont certes pas réputés pour leur dévotion à la musique. L'un de leurs adversaires n'avait-il pas écrit que "les jésuites ne savent pas chanter, parce que les oiseaux de proie ne le savent pas". C'est très exagéré...

S'étant particulièrement intéressé au cas du collège de la Trinité à Lyon qui, sous l'Ancien Régime, fut une sorte de microcosme jésuistique très en vue, Pierre Guillot, professeur d'Histoire de la musique à la Sorbonne, fait ici le point des connaissances sur le sujet. Il retrace, tout d'abord, l'historique du collège de la Trinité depuis l'installation des jésuites, en 1565, jusqu'à la suppression de la Compagnie de Jésus, en 1762; puis il nous entretient de la vocation enseignante de l'Ordre et du *Ratio studiorum* (1598) qui définissait les programmes d'études et d'éducation; il esquisse ensuite une Histoire de la musique jésuite et de l'éducation musicale dans la pédagogie des ignatiens, concluant sur un chapitre consacré au théâtre scolaire dans lequel – curieusement – les ballets tenaient une place non négligeable.

Quant à l'éducation musicale, elle fut le plus souvent, inexistante (Mais cela a-t-il vraiment changé, quoi que veuille en croire Pierre Guillot ?). Voici, extraite de la chronique du R.P. Castori (1630), une citation fort éclairante : "Si , par hasard, les pensionnaires se trouvaient dans le cas de faire de la musique en public, il est certain que ce serait une musique tudesque, bonne à exciter le rire et à mettre l'auditoire en joie" (tudesque, i.e. qui a quelque chose de rude, de grossier, sans élégance). Aussi, lors des circonstances exceptionnelles (exécution de *Te Deum*, par exemple), les jésuites préféraient-ils faire appel à des musiciens professionnels de leur province.

En définitive, le seul intérêt que les jésuites portèrent jamais à la musique ne fut-il pas d'ordre spéculatif ? Obéissant en cela également – *Perinde ac cadaver...* –, aux préceptes de leur fondateur Ignace de Loyola.
l'histoire du piano et de sa musique, et pour découvrir les goûts et les sentiments de ces artistes internationaux. Les pianistes débutants rêveront d'être comme ces maîtres, affranchis des gammes et des exercices fastidieux !

Francis Cousté

EXAMENS et CONCOURS

Concours externe de recrutement de professeurs certifiés

• Section : éducation musicale et chant choral

Epreuve de contrôle de l'oreille :

Durée : 1 h 30

A

Enoncé de séquences dont vous noterez les parties instrumentales indiquées au début de l'épreuve en transcrivant également les nuances et les phrases

Trois écoutes de l'extrait musical :

1. Ecoute d'ensemble;
2. Ecoute fragmentée;
3. Ecoute d'ensemble.

Chacune de ces écoutes sera précédée de l'audition du *la* enregistré.

Ecoute fragmentée :
Chaque fragment sera entendu trois fois avant d'être enchaîné au suivant.

Parties à noter :

Fragment 1 : clarinette;
Fragment 2 : piano, partie supérieure;
Fragment 3 : clarinette, alto;
Fragment 4 : clarinette, alto;
Fragment 5 : clarinette;
Fragment 6 : piano, partie supérieure;
Fragment 7 : clarinette, alto;
Fragment 8 : clarinette; alto.

B

Reconnaissance de timbres

Un extrait d'oeuvre vous est présenté. Il sera diffusé quatre fois. Vous noterez les sept instruments utilisés, dans leur ordre d'entrée.

C

Dictée harmonique

Vous noterez la partie supérieure, la basse et le chiffrage de l'ensemble du texte.

L'extrait musical sera joué trois fois :

1. Ecoute d'ensemble;
2. Ecoute fragmentée au cours de laquelle se produiront des arrêts sur certains accords au nombre de sept. Vous donnerez le plus d'informations possible sur ces accords, leur fonction et leur disposition dans l'espace;
3. Ecoute d'ensemble.

Chacune de ces écoutes sera précédée du *la* enregistré.

Pour l'écoute fragmentée, chaque fragment sera entendu quatre fois avant d'être enchaîné au suivant. Les arrêts sur accords se produiront à la troisième et à la quatrième audition de chaque fragment; le cinquième et dernier fragment ne comporte pas d'arrêt et sera joué quatre fois.

Fragment 1 : deux arrêts;
Fragment 2 : un arrêt;
Fragment 3 : deux arrêts;
Fragment 4 : deux arrêts;
Fragment 5 : pas d'arrêt;

Deuxième épreuve : écriture musicale

Durée : 7 heures

a. Vous harmoniserez la mélodie donnée, pour ensemble vocal à quatre voix mixtes.

b. Vous rédigerez une seconde version qui peut être précédée d'une courte introduction et qui ne reprend pas nécessairement tout le texte donné.

Le fragment mélodique conservé (avec ou sans paroles) donne lieu à un accompagnement pour instrument à clavier ou ensemble instrumental à votre choix, comprenant au moins un épisode en contre-chant.

TEXTE DU SUJET

♪ = 66 Dolce

mf As- si-se la fi-leuse au

bleu de la croi-sée où le jar-din mé-lo-di-

p subito mf

eux se do-de-li-ne Le rou-et an-cien qui

f

ron-fle l'a gri-sé-e. Lasse, a-vant bu l'a-zur

rit.

de fi-ler la câ-li-ne che-ve-lure à ses doigts si fai-bles

a tempo

mf

é-va-si-ve, El-le songe et sa tê-te pe-ti-te

poco rit.

s'in-cli-ne.

Paul Valéry, La fileuse

Composition écrite

Durée : 6 heures

Don Gajard a écrit dans la *Revue grégorienne*, en 1949: «L'art grégorien n'a pas sa fin en lui-même, il est essentiellement en fonction d'autre chose. Il est avant tout prière. C'est à Dieu seul qu'il s'adresse».

Vous discuterez cette opinion en vous appuyant sur votre connaissance du répertoire de chants grégoriens consacrés aux liturgies de Noël et de Pâques, et en replaçant cet art dans son cadre originel, l'abbaye romane médiévale.

Epreuve orale :

Réalisation musicale

Durée : 6 heures

A partir d'un ou plusieurs éléments choisis dans le «réservoir» de propositions ci-joint, contenant un texte court, une agrégation harmonique, une cellule mélodique, une cellule rythmique, une proposition graphique, concevez, dans le style de votre choix, une réalisation n'excédant pas deux minutes, destinée à la formation suivante: flûte traversière, hautbois, xylophone.

Vous avez la possibilité d'utiliser totalement ou partiellement l'effectif proposé, d'y ajouter votre propre instrument et/ou votre voix.

Vous aurez **ultérieurement** à faire répéter et exécuter cette réalisation à l'ensemble auquel vous l'aurez destinée et à subir un entretien d'une dizaine de minutes avec le jury, portant sur la pièce que vous aurez écrite et sur sa mise en oeuvre.

TEXTE

Chaque être s'écrie :
C'est lui, c'est le jour!
C'est lui, c'est la vie!
C'est lui, c'est l'amour!
Dans l'ombre assouplie
Le ciel se replie
Comme un pavillon;
Roulant son image,
Le léger nuage
Monte, flotte et nage
Dans son tourbillon.

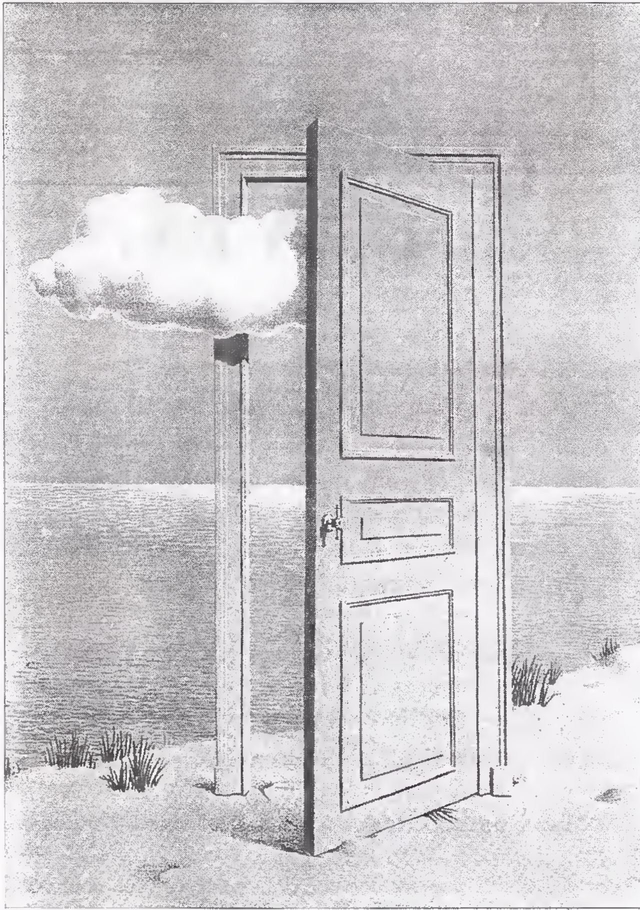
Alphonse DE LAMARTINE,
Harmonies poétiques et religieuses.

AGREGATION HARMONIQUE
(transposition possible)

CELLULE MELODIQUE
(transposition possible)

CELLULE RYTHMIQUE
(augmentation et diminution possibles)

PROPOSITION GRAPHIQUE



René MAGRITTE : La Victoire (1939)

* *
*

Concours externe Agrégation 1992

1/ Programme de caractère général non limité à la discipline.

Il faut lire

Texte de référence : Novalis – les **disciples** à Saïs (trad. de Maëterlinck)

Conférence Européenne de la Musique

L'Assemblée Générale de la Conférence Européenne de la Musique (CEM) vient de se réunir à Strasbourg.

Au cours de cette Assemblée, les membres de la CEM ont arrêté toutes les dispositions utiles à l'organisation des Premières Assises Européennes de la Musique, notamment les thèmes qui figureront au centre des débats. Ils ont confirmé que ces Assises se dérouleraient les 19, 20 et 21 juin 1992, et maintenu leur choix de la Ville de Strasbourg.

L'Assemblée Générale de la CEM s'est également félicitée de la réussite du séminaire de Copenhague des 27, 28 et 29 septembre dernier, organisé de concert avec le Conseil d'Etat de la Musique du Danemark. Ce séminaire, qui rassemblait près d'une centaine de participants représentant vingt et un Etats européens, a adopté une Charte pour "l'éducation musicale dans les écoles et lycées d'Europe".

L'Assemblée a confirmé la tenue du séminaire de la CEM sur "la préservation et la promotion du patrimoine des musiques populaires et traditionnelles d'Europe".

Par ailleurs, l'Assemblée a décidé de s'adresser aux chefs d'Etat et de gouvernement des pays de la Communauté Européenne afin d'exprimer son souhait de voir le traité de Rome complété par des dispositions relatives à la culture et à sa spécificité. Les Institutions communautaires, s'appuyant sur le principe de subsidiarité, doivent en effet :

– contribuer à l'épanouissement des cultures des Etats membres dans le respect de leur diversité nationale et régionale et à la mise en valeur de l'héritage culturel commun ;
– encourager la coopération entre les Etats membres et – en tant que de besoin – appuyer et compléter leur action dans le domaine des enseignements artistiques, de la diffusion de la culture, de la promotion des patrimoines et de la création, de la protection des droits des artistes ;
– favoriser les échanges culturels entre tous les Etats de la Communauté Européenne et les pays tiers, et collaborer avec toutes les organisations internationales à vocation culturelle, notamment le Conseil de l'Europe ;
– prendre en compte la spécificité et les impératifs culturels lors de l'élaboration de décisions comunautaires de nature économique, politique ou sociale.

Au terme de ses travaux, l'Assemblée Générale de la CEM a complété son Bureau Exécutif par l'élection de nouveaux membres. Il est désormais composé de représentants de l'Allemagne, du Royaume-Uni, de la France, de l'Italie, de l'Espagne, du Portugal, du Danemark, de la Grèce et du Luxembourg, et il accueillera en son sein les représentants de la Belgique, des Pays-Bas et de l'Irlande lors de sa prochaine réunion.

Thèmes des communications et débats des Premières Assises Européennes de la Musique

1. Thèmes généraux
1. L'action culturelle de la Commission de la Communauté Européenne.
2. Les perspectives du Parlement Européen dans le domaine culturel et particulièrement dans celui de la musique.
3. La Conférence Européenne de la Musique : lieu de rencontre, de proposition et d'action au service de l'avenir musical en Europe.
4. Les transformations politiques en Europe et leurs répercussions sur la vie musicale.

2. Thèmes spécialisés

1. L'éducation musicale à l'école et le droit à la culture pour tous.
2. L'enseignement de la musique en Europe : diversité, complémentarité, harmonisation ?
3. Quel avenir pour le statut social et les droits des artistes-interprètes dans l'Europe de demain ?
4. Le droit d'auteur et l'enjeu européen.
5. La promotion du patrimoine musical des pays et régions d'Europe.
6. Le statut des compositeurs et l'avenir de la création contemporaine.
7. Un impératif majeur : la diffusion musicale vivante sous toutes ses formes.
8. Le mécénat et le financement des activités musicales en Europe.
9. Le mouvement musical amateur et l'activité associative.
10. Musique et médias en Europe : quelles perspectives d'avenir ?
11. L'action des villes et des régions pour le développement des échanges musicaux et l'organisation de manifestations musicales d'ampleur européenne.
12. Les institutions musicales pour la jeunesse européenne (ensembles instrumentaux et vocaux, concours, etc.).

En Bref...

▪ Cycle de conférences sur les instruments de musique

Les séances ont lieu au CNSMP, 209 avenue Jean-Jaurès, 75019 Paris (métro Porte de Pantin) le mardi de 18 h 15 à 19 h 45, à l'Amphithéâtre Olivier Messiaen, niveau — 1. Ouvert à tous.

Les conférenciers sont des musicologues, des spécialistes de la facture instrumentale, des chercheurs, membres du CNRS.

Cette année sera consacrée pour une large part à l'étude des sources en organologie : instruments conservés, moyens d'investigation utilisés, témoignages écrits (archives, lettres, registres commerciaux, etc.), documents iconographiques, méthodes instrumentales...

Il y sera traité d'instruments à cordes importants et, surtout, des instruments à vent, en détail, de la Renaissance au XIXe siècle. Une séance exceptionnelle sera consacrée à l'orgue, avec la visite d'un orgue historique dont le principe de restauration adopté sera exposé à partir des archives existantes et des indices trouvés dans l'instrument.

Les instruments des collections du Musée Instrumental, en réserve jusqu'à sa réouverture en juin 1994, dans la Cité de la Musique, seront évoqués le plus souvent possible.

le Quatuor RAVEL

Créé à Lyon en 1986, le Quatuor Ravel débute sa carrière au concours international d'Evian en 1989 où il reçoit le prix Tortelier pour l'interprétation du quatuor à cordes K. 421 de Mozart et le prix du Ministère de la Culture pour le quatuor de M. Ravel.

Interpète privilégié de la musique française, il est aussi reconnu pour ses talents dans les répertoires classique (Haydn, Mozart, Beethoven) et romantique (Brahms, Schubert).

Le Quatuor Ravel réside au Théâtre de la Renaissance à Oullins.

Dans le cadre de cette résidence, de nombreuses actions permettront à des publics diversifiés de découvrir le répertoire de la musique de quatuor à cordes :

- élèves des établissements scolaires et conservatoires de musique (animations et master-classes),

- particuliers et personnels des entreprises (concerts à domicile et en entreprise).

Parallèlement, le quatuor Ravel donnera une vingtaine de concerts avec le soutien de la DRAC Rhône-Alpes.

Renseignements : 27, rue du Chariot d'Or, 69004 Lyon. Tél. 78 30 52 78.

Nouveautés dans l'Edition Musicale

FORMATION MUSICALE

Les éditions **J.M. Fuzeau** nont ont fait parvenir **Les cycles dans le projet d'école**. Enjeu : une nouvelle culture pédagogique, de **Marcel Ley**. Les enseignants y trouveront le commentaire autorisé d'un IDEN sur les nouvelles structures de l'Ecole : les compétences disciplinaires et transversales, les groupes de besoin et l'organisation méthodologique n'auront plus de secrets pour nos lecteurs.

Du même **Marcel Ley**, également chez **Fuzeau**, voici **Expressions,** *ateliers d'éveil esthétique*. Musirêves en pratique. Témoignage d'une application en **cycle III**. Après la théorie, voici la pratique. Rappelons que le cycle III recouvre les CE2, CM1, CM2. Il s'agit notamment d'une approche différente du vocabulaire musical par le développement de rapports interdisciplinaires. L'ouvrage, abondamment illustré intéressera surtout par le fait qu'il s'agit d'expériences réellement vécues sur le terrain. Mais ne serait-il pas possible de dire les mêmes choses sans employer un vocabulaire pédagogique parfois proche du jargon ?

Les éditions **J.M. Fuzeau** nous proposent également toute une série de cassettes pédagogiques fort intéressantes :
Le son à la carte. *Vingt cinq séries de jeux progressifs* à 10, 20, 30 et 40 sons différents pour une initiation à l'écoute active. Cycle I, cycle II. Le boîtier contient deux cassettes audio (environ 2 heures), une notice, quarante cartes cartonnées (photographies 10x15) et un livret de présentation. Essentiellement centré sur les animaux et leurs cris, mais aussi sur les bruits de la nature et certains bruits industriels ; cet ensemble représente un remarquable outil de travail très souple et bien adapté.

Noël en chansons, G. Cerf, C. Girardot, M. Poncot. *Vingt trois chansons* pour les enfants de 4 à 8 ans avec play-back et exploitations pédagogiques. Cette réalisation vaut tant par la qualité de la bande sonore, que par le choix des chansons et le sérieux du livret. Non content de donner le texte intégral des chansons, paroles et musique, les abondantes notices pédagogiques sont, à elles seules, une véritable initiation musicale autant pour l'intonation que pour l'audition et la mise en place du rythme. Un ensemble tout à fait remarquable.

Dans la collection **Chansons au naturel**, voici d'abord **Goût sauvage, Bernard Nardonne, Bernard Noly.** *Quatre chansons* avec play-back. Des chansons amusantes, faciles et rythmées. Une innovation intéressante : le play-back est donné dans plusieurs tonalités pour pouvoir s'adapter à la tessiture des exécutants. Dans la même collection, nous avons également reçu **Tout le monde à la campagne** de **Patrice Vacher.** *Quatre chansons* également avec play-back. Une musique entraînante, des chansons vivantes et sans prétention.

Toujours chez **Fuzeau**, voici **Musiques de film** pour la *flûte à bec* par **Philippe Marmande.** *Six partitions* avec play-back. L'oiseau, le Parrain, Daniela, Love Story, Il était une fois dans l'Ouest, Le Grand blond... Deux versions du play-back : l'une avec léger doublage du chant, l'autre sans. Une réalisation musicalement excellente mais qui demandera des flûtistes relativement exercés. Beaucoup de plaisir, en tous cas, pour ceux qui mettront en œuvre cette cassette.

Dans le même esprit, mais pour véritables débutants, voici **Découvertes** de **Christian Baraton.** *Six pièces pour flûte à bec ou autre instrument mélodique.* Niveau débutant. Le petit guide pédagogique qui précède la partition, résume en sept points la démarche fondamentale de l'apprentissage. On y retrouve le souci général sous-jacent à toutes ces réalisations d'aider vraiment sur le terrain. Ici, pas de jargon prétentieux, mais tout ce qui est nécessaire pour réussir même quand on n'est pas un “spécialiste”. Une réalisation précieuse pour tous les instituteurs ou animateurs désirant initier les enfants à la musique par la pratique de la flûte à bec.

PIANO

Piano Album. Alexandre Tansman. Editions **Salabert**. Réédition par Salabert de différentes œuvres de Tansman parues en leur temps aux éditions **Sénart** ou **Mathot :** *Vingt pièces faciles* sur des mélodies populaires polonaises (Sénart, 1925), *Etude Scherzo* (Mathot, 1923), *Quatre Danses Miniatures* (Mathot, 1924), *Trois Etudes transcendantes* (Sénart, 1922), *Sonatine pour piano* (Sénart, 1923). On sera heureux de retrouver ces pièces de difficultés diverses.

Carnets de Notes. Soixante-quatorze pièces progressives pour piano en six recueils. **Claude Pascal,** Editions **Combre**. Une véritable méthode de piano intégrant avec beaucoup d'humour découvertes techniques et sonores. Des recueils qu'on a envie d'essayer.

Soixante petites études pour piano à l'usage des débutants. **Claude Pascal,** Editions **Combre.** Ces études constituent un complément des Carnets de Notes. La présentation en est systématique. Au professeur, donc, de choisir son menu.

Aladec piano-claviers *Volume 2.* Quinze pièces et leurs exercices préparatoires. **Jean-Michel Arnaud.** *Editions Musicales* 19, allée des Mésanges, 91830 Le Coudray (16-1) 64 93 88 40. Nos lecteurs connaissent bien la série d'ouvrages de Jean-Michel Arnaud. On trouve dans ce volume les mêmes qualités de vie et d'ingéniosité que dans les précédents. Une méthode à découvrir pour ceux qui n'ont pas peur de sortir des sentiers battus ou ont envie de répondre à des demandes pas forcément

orthodoxes... Signalons dès maintenant la prochaine sortie dans la collection “Répétition” du premier volume en enseignement assisté par ordinateur (systèmes Atari).

Piano Jazz. Arrangements de **Claudine François**. Editions **Lemoine**. Une série de pièces, dont certaines à quatre mains, pas franchement faciles mais pleines de charme, reprenant des thèmes traditionnels et les transformant dans une grande souplesse rythmique et mélodique. De la peine, mais pour beaucoup de plaisir.

CHANT CHORAL

Les éditions **Philippe Caillard**, 5 bis rue du Château-Fondu, 78200 Fontenay-Mauvoisin (1) 34 76 51 30 nous proposent :

La Notte del Santo Natale, de **Rossini**, pour chœur mixte, ou trois voix de femme et une voix d'homme plus un baryton solo. Accompagnement de piano et d'harmonium (l'ensemble peut se faire au piano). Particulièrement facile d'apprentissage, cette délicieuse pastorale à l'harmonie subtile est douée d'un charme rare.

Vergin Tutt'Amor de **Francesco Durante** (1684-1755). Œuvre pour quatre voix mixtes et piano *ad libitum*. L'arrangement est de **Bernard de Crépy**. Une œuvre fort belle sans grande difficulté.

Chœur des Esclaves, extrait de *Nabucco*, de **Giuseppe Verdi**. On ne commente pas ce chœur célébrissime arrangé ici par **Bernard de Crépy** pour pouvoir être le cas échéant chanté *a capella.*

VIOLON

L'enseignement du mouvement dans le jeu des cordes. *Techniques formatives et correctives pour le violon et l'alto.* **Paul Rolland**, avec la collaboration de **Marla Mutschler** et **Frances A. Hellebrandt.** Les **Presses de l'Université de Laval (Canada)**. Cet ouvrage, dont la première édition anglaise date de 1974, est complété par une série de films ou de vidéo-cassettes. Fruit d'un considérable travail d'équipe mené sous la direction de Paul Rolland, mort en 1978, cet ouvrage est une mine d'idées fécondes, dont on remarquera la parenté avec l'enseignement de Dominique Hoppenot en France. Concrètement, les professeurs d'instrument y trouveront de très bonnes observations pédagogiques et beaucoup d'exercices originaux.

Daniel Blackstone

Dernière minute :

Nous avons reçu des éditions **A Cœur Joie** deux chœurs à quatre voix mixtes de **Daniel Paquette** : **Mon Jura**, et **La Danseuse Noyée** *(Sus l'pont du Nord)*. Mon Jura, œuvre originale, sent bon le pays et fait penser à la manière dont Jacque-Dalcroze a pu chanter des régions proches... L'harmonisation est délicatement menée en restant sans grande difficulté. La danseuse noyée est une harmonisation fort bien venue de la célèbre chanson. La monotonie qui pourrait naître de la multiplicité des couplets est heureusement compensée par la variété des harmonisations. Pas de grosses difficultés non plus pour cette œuvre pleine d'humour.

POUR INFORMATION

• Le Chasse-Marée

Anthologie des chansons de mer publiée par le Chasse-Marée. Après les chants des marins nantais, voici les chansons de ports en CD, (durée 65 mn, livret 18 pages ou K7) : chants traditionnels anciens ou du début du siècle sur la Royale, chansons populaires maritimes de ces dernières décennies.

Renseignements : Abri du Marin, B.P. 159 – 29171 Douarnenez Cedex.

• Le Centre de formation de musiciens intervenant à l'école élémentaire et pré-élémentaire (C.F.M.I. Rhône-Alpes, 80, boulevard de la Croix-Rousse, 69001 Lyon – Tél. 78 29 07 21, Fax 78 39 31 75), vient de publier une brochure concernant le Diplôme universitaire de musicien intervenant à l'Ecole (D.U.M.I.).

nOtre discOthèque

- **Œuvres vocales de Karol SZYMANOWSKI.**

Malgré les maigres célébrations du centenaire de sa naissance, Karol Szymanowski (1882-1937) est encore bien ignoré du grand public. Il s'agit pourtant du plus important compositeur polonais depuis Chopin... Son œuvre compte une soixantaine de compositions seulement – mais les réussites abondent – et comporte trois périodes successives : post-romantisme, orientalisme et impressionnisme, nationalisme.

Les deux disques proposés ici nous permettent de combler une lacune. Tout d'abord les deux ballets ***Harnasie*** **op. 55 et** ***Mandragora*** **op. 43 ; J. Stepien, P. Raptis, Chœur et Orchestre de l'Opéra national polonais, dir. Robert Satanowski. Schwann 311 064, DDD, 62'18.**

Ballet-grotesque en trois tableaux pour ténor et orchestre, *Mandragora* fut composé en 1920 sur trois scènes du *Bourgeois Gentilhomme* de Molière. La composition d'*Harnasie* (les braves) demanda à Szymanowski beaucoup de travail, de 1923 à 1931. Il étudia et transcenda le folklore des Gorales, montagnards des Tatras, le massif le plus élevé des Carpates, partagé avec la Tchécoslovaquie. Zakopane, où s'était installé le compositeur, est la plus grande station de sports d'hiver polonaise. Le livret, fondé sur la vie de Janosik – sorte de Mandrin polonais, exécuté en 1713 – reprend l'aspect légendaire dont a vite été ornée la vie du héros. La création parisienne de 1936 (Opéra de Paris, chorégraphie de Serge Lifar) fut un beau succès qui rendit le sourire à Szymanowski, trop lomgtemps boudé par la critique, surtout en Pologne. La version proposée nous fait apprécier tout l'aspect novateur et la richesse de la musique de Szymanowski.

Le deuxième disque nous présente un éventail de chants avec orchestre et nous démontre l'étonnant savoir-faire de Szymanowski : ***Chants de la princesse des contes de fées*** **op. 31,** ***Chansons d'amour de Hafiz*** **op. 26,** ***Chants du muezzin passionné*** **op. 42 et** ***Trois chants*** **op. 5.** Quatre sopranos **(I. Klosinska, K. Rorbach, B. Zagorzanka, K. Szostek-Radkowa)** nous offrent une variété de timbres et d'interprétation ; l'**Orchestre de l'Opéra national polonais** est aussi placé sous la baguette de **Robert Satanowski. Koch Schwann 314 001, DDD, 62'11.**

- **Jean FRANÇAIX joue Jean Françaix. Wergo 60087-2, AAD, 56'07.**

Pour sa collection "musique de notre temps" Wergo a eu la bonne idée de songer à Jean Françaix (né en 1912), et de republier des enregistrements réalisés par le pianiste-compositeur.

Trois œuvres nous sont proposées. D'abord, le *Concerto pour deux pianos et orchestre* avec Claude Françaix, l'orchestre du Südwestfunk étant dirigé par Pierre Stoll. Le père et la fille rivalisent dans une œuvre pleine de verve et, comme toujours chez Françaix, bien écrite. C'est aussi le cas des *Variations sur un thème plaisant*, le compositeur étant accompagné par l'Ensemble à vent de Mayence sous la direction de Klaus Rainer Schöll. Le disque s'achève avec *Cinq portraits de jeunes filles* pour piano seul. Un bien beau disque.

- **Frank MARTIN,** ***Petite symphonie concertante, Six monologues de Jedermann, Concerto pour sept instruments à vent, timbales, percussions et orchestre à cordes ;*** **G. Cachemaille, baryton, etc., Orchestre de la Suisse romande, dir. Armin Jordan. Erato 2292-45654-2, DDD, 62'.**

Fils de pasteur, Frank Martin (1890-1974) puisa dans Bach et sa foi chrétienne les éléments de son langage musical. Il nous laisse une œuvre considérable, remarquablement écrite, et je m'étonne qu'il soit si peu connu en France. Ce disque sera l'occasion de réparer une injustice et d'apprécier les ciselures de cet orfèvre de la musique.

La *Petite symphonie concertante* est un véritable concerto grosso opposant les cordes à un groupe de solistes formé d'une harpe, d'un piano et d'un clavecin. Frank Martin déploie un contrepoint somptueux dans le *Concerto*. Quant aux *Six monologues* ils sont tirés de *Jedermann* de Hugo von Hofmannsthal, le fameux librettiste de Richard Strauss. Armin Jordan est à son aise dans l'œuvre de Martin et nous donne ici une version émouvante. Un panorama coup de cœur.

- **Hommage à Charles MÜNCH chez Erato.**

Né à Strasbourg – alors en Allemagne – dans une famille de musiciens – Albert Schweitzer est son oncle – Charles Münch (1891-1968) est d'abord violoniste, professeur et soliste à Strasbourg, Leipzig, etc. Ayant travaillé avec Furtwängler et Bruno Walter, qu'il remplace à l'occasion, Charles Münch est atteint par le virus de la baguette. En 1935, il fonde l'Orchestre philharmonique de Paris puis il passe au Conservatoire, puis à Boston en rempalcement de Koussevitzky... En 1967 enfin, il fonde l'Orchestre de Paris ; il meurt le 6 novembre 1968 aux Etats-Unis lors d'une tournée avec cet orchestre.

Essentiellement autodidacte, Charles Münch avait une personnalité attachante et chaleureuse ; ses interprétations, très diverses, laissaient rarement indifférent. Il fut en outre le créateur et/ou le dédicataire d'œuvres de Jolivet, Honegger, Milhaud, Petrassi, etc.

Les livrets des deux CD présentés ici ne contiennent pas une ligne sur le grand chef... Mais il s'agit d'enregistrements marquants dont la réédition s'imposait.

Albert ROUSSEL, ***Symphonies n° 3 et 4;*** **Orchestre de l'Association des concerts Lamoureux. Publié en 1965. Erato 2292-45687-2, ADD, 48'02.**
Arthur HONEGGER, ***4e Symphonie*****, Henri DUTILLEUX,** ***Métaboles*** **; Orchestre national de l'ORTF. Publié en 1967. Erato 2292-45689, ADD, 43'13.**

- **Collection "Libretto" chez Erato.**

La collection "Libretto", qui permet de retrouver des opéras en version économique, s'enrichit ici de trois nouveaux titres.

La ***Pénélope*** de Fauré nous revient dans la version intéressante de Charles Dutoit à la tête de l'Ensemble vocal Jean Laforge et de l'Orchestre philharmonique de Monte-Carlo. Le plateau réuni en 1980 est très brillant : J. Norman (Pénélope), C. Alliot-Lugaz (Alkandre), A. Vanzo (Ulysse), etc. **Coffret de 2 CD, 2292-45405-2, ADD, 2h 04.**

Autre chef-d'œuvre de l'opéra français, revoici ***Pelléas et***

Mélisande de Debussy dans une version pleine de qualités, réalisée en 1979. A côté d'E. Tappy (Pelléas) et de R. Yakar (Mélisande), on trouve P. Huttenlocher, C. Alliot-Lugaz, etc. L'Orchestre national de Monte-Carlo est dirigé par Armin Jordan. **Coffret de 3 CD, 2292-45684-2, ADD, 2h 40.**

Le joyeux opéra-bouffe d'Offenbach, ***La Périchole***, retrouve une nouvelle jeunesse dans une version entraînante enregistrée en 1976. R. Crespin et A. Vanzo étaient entourés par J. Bastin, G. Friedmann, etc. Les Chœurs de l'Opéra du Rhin et l'Orchestre philharmonique de Strasbourg sont dirigés par Alain Lombard. **Coffret de 2 CD, 2292-45686-2, ADD, 1h 40.**

• Serge PROKOFIEV. Chez Chandos.

Peut-être, finalement, la firme Chandos nous proposera-t-elle une édition intégrale en CD de l'œuvre de Prokofiev. J'ai déjà eu l'occasion de présenter ici l'énorme travail entrepris pour les œuvres d'orchestre par Neeme Järvi. A la tête de l'Orchestre royal d'Ecosse, Järvi poursuit sa tâche avec les Suites 1 et 3 op. 107 et 109 de ***Cendrillon* (CHAN 8939, DDD, 55'29).** Prokofiev acheva son avant-dernier ballet en 1944. Pendant la composition, en 1943, il arrangea quelques scènes pour piano seul (op. 95 et 97) puis, en 1946, il en tira trois suites d'orchestre, op. 107 à 109 ; la 2ème est bizarrement inédite. Complétant des extraits enregistrés en 1986 et 1987, Järvi nous donne ici les huit numéros de chacune des 1ère et 3ème Suites dans une interprétation qui prouve qu'il est maintenant bien familiarisé avec le style de Prokofiev. Dans un disque bien court, la soprano Carole Farley, accompagnée au piano par Arkady Aronov, nous propose une sélection de mélodies de Prokofiev comportant les numéros d'opus 9, 27, 36 et 73 **(CHAN 8509, DDD, 48'57).** Je ne suis pas toujours convaincu par la soprano étasunienne mais les mélodies de Prokofiev sont rarement enregistrées...

Le Quatuor Chilingirian, qui nous avait donné chez le même éditeur une belle version des quatuors de Bela Bartok **(CHAN 8588, 8634 et 8660)** nous propose un très bel enregistrement des deux quatuors de Prokofiev **(CHAN 8929, DDD, 43'30).** Ces œuvres sont assez peu enregistrées mais la présente version est vraiment très réussie.

• Musique d'harmonie d'après *Le Nozze di Figaro* et *La Clemenza di Tito*; Vents de l'Orchestre philharmonique de Berlin. Orfeo 238911, DDD, 55'59.

Du temps de Mozart, à une époque où les droits d'auteur n'étaient pas protégés, des arrangeurs de talent comme Joseph Heidenreich, Johann Nepomuk Wendt ou Josef Triebensee ont adapté les opéras de Wolfgang pour instruments à vent. C'est fort bien réalisé et Mozart lui-même admirait le travail.

Voilà le troisième CD de ces arrangements après celui de Maurice Bourgue (Pierre Verany) et celui de Kalman Berkes (Quintana) présenté ici. Ce nouvel enregistrement nous propose neuf des quinze numéros transcrits par Wendt d'après *Les Noces* et onze numéros de *La Clémence* adaptés par Triebensee. L'interprétation est soignés et tout cela s'écoute avec grand plaisir.

Philippe ZWANG

Offrez - vous le Pin's de l'Education Musicale







Suite à vos nombreuses demandes le magnifique *Pin's* de l'**Education Musicale**

Sortira en Janvier 92, série limitée

Commandez le dès maintenant.

Envoyer votre chèque à l'ordre de :

E.C.N., 23, rue Bénard, 75014 PARIS

NOM ______________ PRENOM ______________

ADRESSE ______________

CODE ______________ VILLE ______________

Ci-joint chèque de F. ______________

TARIF

1 *Pin's*............25 F
2 *Pin's*............40 F
3 *Pin's*............50 F
+ Port et emballage 8 F, quelque soit le nombre

---

l'Education Musicale
23, rue Bénard 75014 Paris
Tél. : 45.42.34.07 - Fax : 45.43.26.74
C.C.P. PARIS N° 30041 00001 0990469C020 48

BULLETIN D'ADHÉSION

A retourner dûment rempli à «L'E.M.»,
23, rue Bénard, 75014 Paris

Abonnement ☐ Renouvellement ☐

Nom : M., Mme, Mlle ______________ Prénoms ______________

Profession ______________ Adresse Complète ______________

______________ Code postal ______ Ville ______________

Pays ______________

Je soussigné, souscris un abonnement

				DOM-TOM Etranger**
SIMPLE	☐	10 numéros Education Musicale ...	320 F	380 F
COUPLE	☐	avec 5 iconographies..................	350 F	410 F
Suppl. baccalauréat	☐	année 1992 (l'exemplaire)............	78 F*	90 F
Cassette baccalauréat	☐	année 1992..............................	88 F	100 F
Disque baccalauréat	☐	année 1992..............................	90 F	105 F
Compact Disc baccalauréat	☐	année 1992..............................	150 F	165 F
Abonnement de soutien	☐	comprenant l'iconographie, (le fascicule du baccalauréat).......	500 F	600 F

Je verse la somme de ________ F comprenant ________ fascicule(s)

☐ Par virement C.C.P.
☐ Par chèque bancaire (1)
☐ Par mandat en francs français

Date ______________ Signature

* Dont 13 F de port. Changement d'adresse : joindre 10 F et la nouvelle adresse
** PAR AVION : ajouter 130 F par an.

Nos abonnements sont toujours reconduits sauf résiliation 1 mois avant l'échéance.

(1) Cocher les cases de votre choix.

EDITIONS CHARLES NEGIAR

23, Rue Bénard, 75014 Paris - Tél. : (1) 45.42.34.07 - Fax : 45.43.26.74

L'EDUCATION MUSICALE - **Analyses musicales disponibles** - Prix : 35 F par numéro
50 F par numéro double

+ 13 F de port par numéro

J.S. BACH
1er Concerto Brandebourgeois en Fa M. — nos 319/320
5e Concerto Brandebourgeois — nos 302/303
Cantate n° 4 — n° 316
Prélude et Fugue en Mi bémol M. de la IIIe c.u. — nos 319/320
Petit Prélude en Do M. — nos 319/320
Passacaille en Ut m. — nos 319/320
Toccata et Fugue en Ré mineur — nos 319/320
Concerto pour 4 clavecins — n° 351
2e Concerto Brandebourgeois — n° 355

L.V.BEETHOVEN
XVe quatuor op. 132 (1er mouvement) — nos 329/330
La Symphonie Pastorale — n° 295
1er mouvement de la sonate 14 — n° 365

B. BARTOK
Quatuor n°4 — n° 341

G. BIZET
L'Arlésienne (suite n°1) — n° 365 et n° 352

H. BERLIOZ
Harold en Italie — n° 362 et n° 326
Les Troyens — nos 366/367
Béatrice et Bénédict — n° 376

BRAHMS
4e symphonie — n° 362

A. CAPLET
Conte fantastique — n° 352

J. CASTEREDE
Sonate alto-piano — n° 345

CHABRIER
Joyeuse marche — n° 356

M.A. CHARPENTIER
Dies Irae — n° 345
Miserere — n° 346

E. CHAUSSON
Symphonie en Si Bémol — nos 336/337

F. CHOPIN
Polonaise n°5 "L'Héroïque" — n° 295
1re ballade en sol mineur — n° 361

COUPERIN
Les barricades mystérieuses — n° 365
Grande sonate en trio — n° 362

Cl. DEBUSSY ET G. FAURE
Mandoline — n° 308
Quatuor à cordes op. 10 — n° 364

M. DE FALLA
Nuits dans les Jardins d'Espagne — n° 315

C. FRANCK
Sonate piano, violon — Voir n° 322
Trio n°1 opus 1 en fa dièse — n° 372
Symphonie en ré mineur — n° 373

GERSHWIN
Rhapsody in blue — n° 368

J.GILLES
Requiem — nos 349/50

E.GRIEG
Danses norvégiennes — n° 344

G.F. HAENDEL
Le Messie (extrait) — n° 303
Water music — n° 323

HAYDN
Symphonie n°102 — n° 304
Quatuor l'Empereur — n° 342
Symphonie "La Surprise" — n° 364

HONEGGER
Pastorale d'été — n° 359

IBERT
Quatuor à cordes — n° 368

B. JOLAS
Stances — nos 349/50

LANCEN
Symphonie de Paris — n° 359

M. LANDOWSKI
Symphonie Jean de la Peur — n° 305

C. LEFEBVRE
Vallée — n° 367

F. LISZT
Mazeppa — nos 329 à 333
Les Années de Pélerinage — nos 333 à 348
Jeux d'eau à la Villa d'Este — n° 361

F. MENDELSSOHN
Symphonie n°4 en La M. — n° 307

MONTEVERDI
Le couronnement de Popée — n° 378

M. MOUSSORGSKY
Tableaux d'une exposition — n° 332

W. MOZART
Sérénade en Sol M. — n° 342
Symphonie en sol mineur K.550 — n° 364
Quintette pour clarinette — nos 369 à 370
Sonate en do majeur K.330 — n° 376
Menuet en sol K1 — n° 377

PENDERECKI
Thrène — n° 363

J.C. PETIT
Jean de Florette — n° 366

G. PIERNE
Cydalise (1er suite d'orchestre) — nos 348-349/50

S. PROKOFIEV
Lieutenant Kijé — n° 302
Cendrillon — n° 337
IIIe Concerto pour piano en Ut Majeur — n° 308

PUCCINI
Messa di Gloria — n° 367

H. PURCELL
Didon et Enée (Acte III) — Voir n° 322

M. RAVEL
Sonatine pour piano, Jeux d'eau — n° 301
Contes de ma mère l'Oye — n° 324

RIMSKY-KORSAKOV
Le vol du Bourdon — n° 375

G. ROSSINI
L'Air de la Calomnie (Barbier de Séville) — n° 314

C. SAINT SAENS
Concerto pour violoncelle op. 33 — n° 332
La Danse macabre — n° 338

E. SATIE
Parade — Voir n° 322

Fr. SCHUBERT
Quatuor à cordes en Ré M. — n° 306
La Mort et la jeune fille — n° 328
La truite — n° 378

R. SCHUMANN
Scènes d'enfants op. 15 — n° 317

H. SCHUTZ
Cantionae Sacrae — n° 322

I. STRAVINSKY
Pétrouchka — n° 338

A. SZYMANOWSKI
Masques — nos 339/340

L. VIERNE
3e Symphonie pour orgue op. 28 — nos 339/340

VIVALDI
Le printemps — n° 363

R. WAGNER
Le Vaisseau Fantôme - Ouverture — n° 346

C.M. Von WEBER
L'invitation à la Valse — n° 333

Y. XENAKIS
Nuits — nos 325/326

Egalement disponibles les Fascicultes : Prix 55 F.

Fr. SCHUBERT - Trio n°2 en mi b. (2e et 4e suite) — n° 292
M. FALLA - 7 chansons populaires
O. MESSIAEN - Les oiseaux exotiques

W. MOZART - Adagio et Fugue en Ut M. pour quatuor à cordes — n° 302
G. VERDI - Extrait de "Otello"
A. JOLIVET - Second concerto pour trompette et orchestre

J.S. BACH - Cantate n°106 : Actus Tragicus — n° 312
F. POULENC - Sonate pour flûte et piano
Ch. PENDERECKI - Thrène à la mémoire des victimes d'Hiroshima

PURCELL - Didon et Enée - Acte III (Ed. Novello) — n° 322
FRANCK - Sonate piano et violon; 1er et IVe mouvements
SATIE - Parade (Ed. Salabert)

Joseph HAYDN - Quatuor "L'Empereur", op.76, n°3 — n° 342
Gustav MAHLER - Extraits des "Knaben Wunderhorn Lieder"
Maurice RAVEL - Concerto en Sol

PERGOLESE - Stabat Mater — n° 352
BEETHOVEN - Sonate opus 109
XENAKIS - Nuits

A. BERG - Concerto à la mémoire d'un ange — n° 362
M. RAVEL - Don Quichotte à Dulcinée
M. DE FALLA -Nuits dans les jardins d'Espagne

MOZART - Quintette à cordes en sol mineur — n° 372
SCHUMANN - Dichterliebe
POULENC - Concerto champêtre

Cahier d'Analyses A. MUSSON : Prix 55 F.

J.S. BACH - 2e suite en Si mineur Magnificat
L.V. BEETHOVEN - 5e Concerto en Mi b majeur
9e Sonate en La, dite à Kreutzer
H. BERLIOZ - Le Carnaval Romain
J. BRAHMS - 3e Symphonie en Fa majeur
P. DUKAS - L'Apprenti Sorcier
L. MOZART - Concerto pour flûte et harpe
41e Symphonie "Jupiter"
F. SCHUBERT - Symphonie Inachevée
A. VIVALDI - Les Saisons
C.M. von WEBER - Le Freischutz (ouverture)

N° spécial "Révolution Française":
n° 357 - Prix 50 F

Chaque commande doit être accompagnée de son montant (chèque bancaire, mandat, virement postal) établi au nom de l'EDUCATION MUSICALE C.C.P. 9.904.69. C PARIS

BAC 1992 - port inclus : Fascicule 78 F - Cassette 88 F - Disque 90 F - Compact disc 150 F